

અન્ય આદે લખેલ—

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઈ

મંત્રી, શ્રી ર. લ. સ્તાબ્દી સમિતિ,
નેશરકર બીલ્ડિંગ, સરોજિની રોડ,
વેસ્ટ, વીરેપારથે

મુદ્રક: રા. રા. નટવરલાલ ધ્વજારામ દેસાઈ, ખી. એ.

મુદ્રણસ્થાન: "યુજરાતી" પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ

ચારુન બિલ્ડિંગ, એલ્ફીન્સ્ટન સર્કલ

કોટ-મુંબઈ

શ્રી ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ, મુંબા

અધિકારીમંડળ

પ્રમુખ:

શ્રી. દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
એમ. એ; એલ. એલ. ખી; જે. પી.

મંત્રીઓ:

શ્રી. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, હરિલાલ અચરતલાલ ભર્યા
,, ગોકુળભાઈ દોલતરામ ભટ્ટ
,, હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઈ

અન્યમંત્રીઓ:

શ્રી. ધર્મસુખરામ તનસુખરામ ત્રિપાઠી
,, રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ

આભારદર્શન

૨૫. દિ. ષ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને જન્મ્યાને ૧૯૩૭ ના ઑગસ્ટમાં સો વર્ષ પૂરાં થયાં એ પ્રસંગે એમનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવા નીમાયદ્વી શતાબ્દી સમિતિનું કાર્ય આ ગ્રંથ પ્રકટ થતાં સંપૂર્ણ થાય છે.

આવાં કાર્યો હાથપર લેવામાં સંગીત આર્થિક મદદની અપેક્ષા રહે એ સ્વાભાવિક છે. એવી અપેક્ષાને પરિપૂર્ણ કરી એ યોજનાને સફળતા અપાવવામાં સદ્ગત સાથે જુદા જુદા સંબંધે સંકળાયેલી અનેક નાનીમોટી વ્યક્તિઓની સહાય ઉપરાંત જે વિશેષતઃ ઉલ્લેખનીય છે તે કન્ઝના નામદાર મહારાવશ્રીનો, હુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજ સાહેબનો, પાણજીપુર સ્ટેટના નામદાર નવાબ સાહેબનો, સદ્ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો અને શ્રી મોહનલાલ પંડ્યાનો સહૃદયતાભર્યો ઉદાર આશ્રય. એ માટે એ સૌ મહાનુભાવીઓને જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો ઓછો છે.

૨૬. રણછોડભાઈ સંબંધી શુજરાતના જે જે વિદ્વાનોએ આજસુધીમાં જે કંઈ લખેલું તે એક સ્થળે એકત્ર કરવામાં આવ્યું હોય તો ભવિષ્યમાં ઉપયોગી થઈ પડે એ ઉદ્દેશથી શુજરાત વર્તીકચુલર સોસાયટીનાં અન્યાન્ય પ્રકાશનો, વસંત, રંગભૂમિ, ચેતન વિગેરે સામયિકોમાંથી આવશ્યક ઉતારા લેવાની સમિતિને પરવાનગી આપ્યા બદલ એના વિદ્વાન સંચાલકોનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે. સાથે સાથે જે જે લેખકોએ આ ગ્રંથ માટે લેખો લખી મોકલવા શ્રમ લીધો છે તેમનો પણ ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

છવટે, આ શતાબ્દી પ્રસંગની યોજનાને સફળ કરવામાં જે જે વ્યક્તિઓનો, સંસ્થાઓનો દૃઢ વા અદૃઢ સહકાર મળ્યો છે, તે સૌનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનવામાં આવે છે.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

પ્રમુખ

તા. ૮-૪-૧૯૩૮

દિ. ષ. ૨. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ, મુંબઈ.

“ જોવા ને કે ચા'ય રાય છળી આ તૈયાર છે ”



પોતાના મતપ્રાણ સેવકના આ શાહકાર્યમાં પ્રેરણાત્મક
સંગીત સહાય આપનાર કન્ઝનરેશ.
હીઝ હાઇનેસ મહારાજાધિરાજ ગિરજાં મહારાવશ્રી
સર ખેંગારજી સવાઈ બહાદુર
જી. સી. એસ. આઈ; જી. સી. આઈ. ઇ.

સંપાદકીય

પ્રસ્તુત ગ્રંથના પ્રકાશનથી ગુજરાતની ગુણવત્તાના ઇતિહાસમાં એક પૃથ્વો ઉમેરો થાય છે.

ભિન્નભિન્ન રચિવાળા લોકસંમંદવું એકસરખું સમારાધન કરી શકે એવા વિકટ પણ રસિક વિષયને-નાટ્ય વિષયને છેડી, સિદ્ધ કરી, પ્રખ્યાતમાનસને અજબ રીતે પલટાવનાર, બાળલમ્, ગુણનાં કળ્પેશ અને સ્ત્રીકૃતવર્ણના અભાવથી કરમાતી સંસારવાડીઓનું વાસ્તવિક દર્શન કરી-કરાવી સમાજજીવનમાં નવપદ્ધતિ આણનાર, આત્મધર્મોદ્ધાર ઉદ્ધાસ વેરી કવિ-ધર્મ કુનેહથી અદા કરનાર, ગુર્જર રંગભૂમિને પરિશુદ્ધવાના આજીવન આયાસ આદરનાર, વાહ્યમયવિકાસના તીવ્ર અભિલાષ સેવી તદ્દશે વિવિધ ક્ષેત્રોમાં આમરણુ વિહરનાર અર્વાચીન વાહ્યમયવિકાસના તીવ્ર અભિલાષ સેવી તદ્દશે વિવિધ ક્ષેત્રોમાં આમરણુ વિહરનાર અર્વાચીન યુગના આજ નાટ્યકાર સમર્થ સાક્ષર ને ઇતિહાસ લેખક-સંશોધક સ્વ. દિ. બ. રણુછોડભાઈ જીવરામ દવેના સંસ્કારધનનો વારસો ગુજરાતને ન્હાનોત્તરો નથી. એમના અવસાન ઉદયરામ દવેના સંસ્કારધનનો વારસો ગુજરાતને ન્હાનોત્તરો નથી. એમના અવસાન વર્ષમાં જે યુવું જોઈતું હતું તે ન થયેલું હોવાથી ગયે વર્ષે એમનો જન્મશતાબ્દી પ્રસંગ સાધી મુંબાઈની સાહિત્યરસિક જનતાએ, જે જગાએ માદરવતન કરતાં પણ અદકું વસી પ્રધાન ઉદ્દેશથી કંઈક રચનાત્મક કાર્ય કરવાનો વિચાર વ્યક્ત કર્યો ને એથી મુંબાઈએ (૧) ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા એમણે પોતાની અગ્રેષ્ઠ ને અવિરત સર્જનશક્તિને વાપરી શારદ્યરામાં હવિ યજ્ઞ હોમાયા તે જગાએ એમનું સંસ્કારક્રમણુ યથાશક્તિમતિ ફેલાવના આગેવાની લીધી. તદનુસાર, તા. ૩૦-૫-૧૯૩૭ ના રોજ દિ. બ. રણુછોડભાઈ જીવરામ દવેના પ્રમુખપદે નિર્ણાયક વિચાર ને યોજના તૈયાર કરવા એક જાહેર સભા મળી (૨) તે સદ્ગતની સાહિત્યસેવા ને દરજ્જાને જાળવી રીતે શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવાનો (૩) તે નિમિત્તે એમનું યોગ્ય સ્મારક જળવાય એવો શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ પ્રકટ કરવાનો અને (૪) ગુજરાતની અન્ય સાહિત્ય સંસ્થાઓ આ પ્રસંગે સદ્ગતને શ્રાદ્ધાંજલિ આપે એ માટે વિનંતિ ને માર્ગસૂચન કરવાનો નિર્ણય કરી એક અધિકારીમંડળ નીમવામાં આવ્યું.

આ પ્રમાણે કાર્યદિશા નિર્ણયિત થતાં નવસારી, સુરત, ભરૂચ, વડોદરા, અમદાવાદ, ભાવનગર, રાજકોટ, કરાચી, ભુજ, રંગુન તેમ જ મુંબાઈ ઉપનગર જીલ્લાની સાહિત્યસભાઓને અને સ્થાનિક કોલેજોને આ કાર્ય ઉપાડી લેવા વિનંતિ કરી અને પ્રકટ કરેલી પ્રચાર પત્રિકાઓ મોકલી આપી. આ સર્વ સંસ્થાઓએ તેમ જ વીલેપારલેની સંસ્કૃત પાઠશાળાએ અને મુંબાઈ મ્યુનીસીપાલિટીના હકુમતની સર્વ ગુજરાતી શાળાઓએ અમારી વિનંતિને સ્વીકારી પોતપોતાને અનુકૂળ દિવસે સદ્ગતને શ્રાદ્ધાંજલિ આપી. ઉપરાંત શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ, શ્રી સાહિત્યસંઘે અને શ્રી ગુજરાતી હિંદુ સ્ત્રીમંડળે પણ નિયુક્ત થયેલી અમારી શતાબ્દી સમિતિને તા. ૧૫-૮-૧૯૩૭ ના જાહેર શતાબ્દી સમારંભમાં જે મમતાભર્યા સહકાર આપ્યો છે તે બદલ એ સર્વ સંસ્થાઓનો અને સંચાલકોનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ. મુંબાઈ અને મહુધાની સદ્ગતની શ્રાદ્ધાંજલિ આપી હતી એ ઉલ્લેખનીય છે.

ગ્રંથ પરત્વે-એમના જીવન વા કવનથી પરિચિત ગુજરાતના લંગલગ જધા જ સુપ્રસિદ્ધ લેખકોને પરિપત્રોદ્ધાર અમારી યોજના જણાવી અને લેખ માટે વિનંતિ કરી પરંતુ લેખ-સ્વીકારની નિયત કરેલી મોડમાં મોડી મુદત (તા. ૩૦-૬-૧૯૩૭) મુધીમાં સારા પ્રમાણમાં લેખો ન મળી શકવાથી અમારે એક મહિનો આગળ લખાવણું પડ્યું. આમ થવાથી જો કે દ્વિતીયવિધવાળા ને અભાસપૂર્ણ લેખો અમે મેળવી શક્યા તો ખરા પરંતુ દિવાળી

અંકાની તૈયારીઓમાં મુદ્રણાદયે અતિશય વ્યવસાયી થઈ પડ્યાં અને હીસેગબર પહેલાં મુદ્રણ કામ શરૂ થઈ શક્યું જ નહીં. પરંતુ ચનાબદીદિને નહીં તે ચનાબદીવર્ષમાં અને તે પછી આજ એમની મૃત્યુતિથિએ પ્રકટ થાય છે એ અમારે મન કંઈક આશ્વાસનરૂપ છે.

આ અંકના પહેલા વિભાગમાં સ્વ. દિવાન બહાદુરના પ્રકટ-અપ્રકટ પ્રથોમાંથી કેટલુંક અને એમને વિષે પ્રશસ્તિરૂપે જે બિઝલિજ લેખકાએ લખેલું તે સંગ્રહિત છે. બીજા વિભાગમાં એમના અવસાન નિમિત્તે જે નિવાર્પાન્નવિરૂપે લખાયેલું તેનો સમાવેશ કર્યો છે અને ત્રીજા વિભાગમાં શતાબ્દી પ્રસંગે લખાયેલા પછી અન્યત્ર પ્રકટ નહીં થયેલા એવા લેખો લેવામાં આવ્યા છે. આમાંના કેટલાક લેખો અતિશય સુંદર અને અત્યંત શ્રમપૂર્વક લખાયેલા હોવા છતાં, મહત્વની બીના કે પ્રસંગને જાળવીને, ન છૂટકે અગ્રે દુઃકાવવા પડ્યા છે એ બદલ લેખક બંધુઓ સૌજન્ય દાખવી અમને ક્ષમા આપશે. જીવનવ્યવસાયની નિરંતરની ધુંસરીમાં જકડાયેલા હોવા છતાં કેવળ નિરપેક્ષ સાહિત્યસેવાની વૃત્તિથી જે જે લેખકાએ સદ્ગત પ્રત્યેના પૂજ્યભાવથી પ્રેરાઈ અમારી વિનંતિને સ્વીકારી ઉલ્લટભર્યો સાથ આપ્યો છે તે સૌનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ.

અમારી આ યોજનાને મૂત્ સ્વરૂપ આપવામાં સદ્ગત સાથેના વિવિધ સંબંધથી સંકળાયેલી અનેક ન્હાનીમોટી વ્યક્તિઓના મમતાભર્યા સહકાર ઉપરાંત પોતાના ગતપ્રાણ સેવકના આમ જાહેરમાં થતા શ્રાદ્ધકામ માટે કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રીએ જે પ્રેરણાત્મક સંગીન સહાય આપી છે તથા પાલણપુર રોટના એક વખતના એજન્ટ તરીકેનો આત્મીય સંબંધ યાદ કરી નામદાર નવાબ સાહેબે અને અખંડ સાહિતાગિરિય ધરાવતા લુલ્લાવાડા રોટના નામદાર મહારાજ સાહેબે તથા સદ્ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ અને શ્રી મોજલાલ પંડ્યાએ જે ઉદારદિલી દાખવી છે તે માટે અમે એમના આભારી છીએ.

અંતમાં, “ગુજરાતી” પત્રના વિદ્વાન અધિપતિ શ્રી નટવરલાલ દેસાઈની સમયાનુસાર સ્થળનાએ અને સમયના માટે, એના હેડ કૉમ્પોઝીટર રા. ડાહ્યાભાઈએ અતિશય શ્રમપૂર્વક પછી કડખેર કામ આપ્યા માટે અને શ્રી નૌતમ-ગૌતમની મંડળીએ થયાતથા વેરાયલી અંકસામગ્રી ઉલ્લટથી સંગ્રહિત કરી આપ્યા માટે અમે એમનો ઉપકાર માનીએ છીએ.

મુબાઈના યંત્રવત જીવનની અનેક વિટંબણાઓમાં રહ્યા છતાં અમારાથી જે શક્ય ને સહજમુલબ નીવડ્યું તે આ રૂપે આવિષ્કાર પામે છે. એમાં અનેક ક્ષતિઓ રહી હશે તે માટે ક્ષમાપ્રથના સિવાય અન્ય શું હોઈ શકે! આબાદીની મીઠાશ ને મધુર્ય માણ્યા પછી વિસ્મયલા આંખાનું એક સદી પછી અભિજ્ઞાન થયું એમાં અભિજ્ઞત ગુજરાતની સાચી કૃતશતા સમાયલી છે.

ગુણગર્વીલી ગુજરાત ! તારાં બારાં ચચરવી સંતાનોથી અભિમાન લે અને એમના સંરકાર ઝીલવા-ઝીલાવવા સદાસર્વદા પ્રયત્ન રહે !

મુબાઈ

તા. ૬-૪-૧૯૩૮

અંબાલાલ યુલાખીરામ જાની

હરિલાલ અચરતલાલ બર્યા

ગોકુળલાલ દૌલતરામ બટ

હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઈ

મંત્રીઓ.

અનુક્રમણિકા

નં.	વિષય	પૃષ્ઠ.
આભારદર્શન:		
સંપાદકીય:		
દિ. બ. રણછોડભાઈના જીવનની આતુર્વી:		
	વિભાગ ૧	
૧ ગુજરગિરા (કાવ્ય)	દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ	૧
૨ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રયુખ (દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)		
ના ભાષણમંથી અવતરણો.	...	૩
૩ પોપી થતાં નિવારો. (કાવ્ય)	દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ	૧૧
૪ રસપ્રકાશ-રસ	"	૧૨
૫ " : -દષ્ટિ	"	૨૦
૬ " : -દાસ્ય	"	૩૬
૭ ગુજર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ.	"	૪૨
૮ નાટકનો પ્રારંભ.	"	૪૬
૯ જિંદગી વિષે. (કાવ્ય)	"	૬૫
૧૦ મહેલોમાંની પ્રાચીન નાટકશાળા.	"	૬૭
૧૧ નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ.	"	૭૦
૧૨ નાયકના ભેદ.	"	૭૧
૧૩ નાટ્યપ્રકાશ.	(સુદર્શન ગદ્યાવલિ)	૭૪
૧૪ હરિશ્ચંદ્ર નાટક.	(નવલ અંયાવલિ)	૭૬
૧૫ ક્ષારસી કવિતારચના.	દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	૭૮
૧૬ રણછોડભાઈ: ગુજરાતના આઠ નાટ્યકાર.	સર રમણભાઈ નીલકંઠ	૮૧
૧૭ અશસ્તિઓ.	...	૮૪

વિભાગ ૨ નિવાપાંજલિ

૧૮ નિવાપાંજલિ.	...	૧૦૫
૧૯ સુતો સાક્ષર વૃદ્ધ. (કાવ્ય)	કવિરત્ન મજમુદાર જોડાલાલ લાલાજી દેસાઈ	૧૨૩
૨૦ ગયું તૂર ગુજરાતનું.	"	૧૨૫
૨૧ Pioneer of Modern Gujarat.	Ambalal B.	૧૨૬

વિભાગ ૩ શતાબ્દ્યર્થ

નં.	વિષય	પૃષ્ઠ.
૨૨	વંદન શ્રી રણુછોડ. (કાવ્ય)	શ્રી હર્ષદરાય દેસાઈ ૧૨૯
૨૩	દિવાન બહાદુર રણુછોડભાઈ ઉદયરામ.	દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી ૧૩૦
૨૪	રણુપિંગળ-એક પાંડિત્યપૂર્ણ અથ.	પ્રો. ડાહરરાય રંગીલદાસ માંકડ ૧૩૨
૨૫	એક સંસ્મરણીય પરિચય.	શ્રી જયસુખરાય પુરષોત્તમરાય જોષીપુરા ૧૩૬
૨૬	નાટકકાર રણુછોડભાઈ.	પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ ૧૪૧
૨૭	દિ. બ. રણુછોડભાઈ અને રંગભૂમિ.	પ્રો. રાંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી ૧૫૩
૨૮	સાયો ગુજરાતી સાક્ષર.	શ્રી નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત ૧૫૯
૨૯	દિ. બ. રણુછોડભાઈને એક યદ્દાલરી અંગલિ.	શ્રી હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ ૧૬૨
૩૦	સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી મોહનલાલ પાવંતીશંકર દવે ૧૬૭
૩૧	સ્વ. દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી હર્ષદરાય દેસાઈ ૧૭૨
૩૨	દિ. બ. રણુછોડભાઈને અંગલિ.	શ્રી ગિરજાશંકર વસ્તલજી આચાર્ય ૨૦૨
૩૩	દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ અને } રાસમાળાનો ગુજરાતી અનુવાદ }	શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી ૨૦૩
૩૪	દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામને રનેહાંગલિ (કાવ્ય).	શ્રી કુશસીરામ કથાળજી મહેતા ૨૦૭
૩૫	અધ્યત્રદાન.	શ્રી ડાલાભાઈ પિતાંબરદાસ દેરાસરી ૨૦૮
૩૬	રસાક્ષર શ્રી રણુછોડભાઈ ઉદયરામનો ગદ્યરો પરિચય.	કવિશ્રી લલિત ૨૦૯
૩૭	એ મૂલ્યવાન અર્થો.	શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈલ ૨૧૦
૩૮	સ્વ. રણુછોડભાઈ-ગુજરાતના રોકસપીઅર.	શ્રી હરિલાલ ભટ્ટા ૨૧૩
૩૯	પુનિત સંસ્મરણ.	શ્રી જોશાલાલ નરભેરામ “કલાદીપ” ૨૧૬
૪૦	સંદેશ અને સ્મારક	શ્રી સુદર્શજી ગો. એટાઈ ૨૧૭
૪૧	સ્વ. રણુછોડભાઈ	શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ ૨૧૮
૪૨	ગુજરાતનો મહાન સાહિત્યકાર.	શ્રી મણિભાઈ દ્વિવેદી ૨૧૯
૪૩	પુરુષસિંહ રણુછોડભાઈ.	શ્રી સુનીલાલ ‘રામચંદ્ર’ શેલત ૨૨૧
૪૪	ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકર્તા સંસ્મરણ.	ડૉ. જયશંકર વી આચાર્ય ૨૨૩
૪૫	સ્વ. દિ. બ. રણુછોડભાઈ.	શ્રી હિંમતલાલ મણેરાજી અંગરેયા ૨૨૬
૪૬	શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંગલિ. (કાવ્ય)	કવિરત્ન મજમુદાર જ્યોત્યાલ લાલાજી દેસાઈ ૨૨૭
૪૭	સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી જીમીઆશંકર જોશંકર મહેતા ૨૨૮
૪૮	ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર.	પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાસનિક ૨૩૨
૪૯	ગુર્જરગિરામૌરવ દિ. બ. શ્રી રણુછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કર ૨૪૪
૫૦	રાસમાળાની દષ્ટિએ સોલંકીયુગ.	શ્રી ધનપ્રસાદ મંદાયાલ સુનરી ૨૫૮

સ્વ. દિ. બ. રણુછોરભાઈના જીવનની આનુપૂર્વી

ઓગસ્ટ, ૯, ૧૮૭૭ મહુધામાં જન્મ.

એપ્રિલ, ૩૦, ૧૮૪૪ ઉદયરામનું અવસાન.

—મહુધામાં પ્રાથમિક શિક્ષણ; દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ સહાધ્યાયી.

૧૮૫૨ પાર્વતીબાઈ સાથે લગ્ન.

—નડીઆદ અંગ્રેજી અભ્યાસાર્થે; સરદાર શ્રી હરિદાસભાઈ, મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી સહાધ્યાયીઓ.

૧૮૫૭ અમદાવાદ લૉ ફૂલાસ; વિદ્યાભ્યાસક સભાના મંત્રી; ગુજરાત વર્નાકુલ સોસાયટીના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી, બુદ્ધિપ્રકાશના તંત્રી. હોપ વાચનમાળાની કમિટીમાં સામિલ.

૧૮૫૯ વિવિધોપદેશ. આરોગ્યતાત્પર્યક.

૧૮૬૩ વિદ્યાભ્યાસક સભાનું માનપત્ર.

૧૮૬૪ લોરેન્સ કંપનીમાં રોલ બેચરદાસ લશ્કરીના પ્રતિનિધિ તરીકે મુંબઈમાં. ગોડળ ઇડર ને પાલણપુરના એજન્ટ. જયકુમારી—વિજય નાટક.

૧૮૬૫ અર્થોક્ક. “ગુજરાતી સભા” (હવે ફાળ્સ ગુજરાતી સભા)ના કારોબારી મંડળમાં અવસાનપર્યંત સભ્ય.

૧૮૬૬ લલિતાકુન્દનનાટક. પ્રતાપિક કથાસમાજ. સંતોષસુરતર.

૧૮૬૭ કુળ વિષે નિબંધ.

૧૮૬૮ વિક્રમોર્વશી ત્રાટક.

૧૮૬૯ પાર્વતીબાઈનું અવસાન.

ફેબ્રુઆરિ, ૫, ૧૮૭૦ પૂણેગિરી સાથે લગ્ન.

” રાસમાળા ભા. ૧, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક.

૧૮૭૧ હરિશ્ચંદ્ર નાટક અને તારામતી સ્વયંવર.

ડીસેમ્બર, ૧૨, ૧૮૭૨ માતૃશ્રી ઇન્ડિયાનું અવસાન.

૧૮૭૪ લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી.

૧. સને ૧૮૬૧ માં “જેકુવરને જે” નામે લખવા માંડેલું ૧૮૬૨ માં “બુદ્ધિપ્રકાશ”માં પ્રકટ થયેલું ૧૮૬૪ માં “જયકુમારીવિજય નાટક”ના નામસંસ્કરણથી પ્રકટ થયું.

૨. આ બાળબાળમાં પ્રકટ થયું ને ૧૮૬૬ માં ગુજરાતી લિપિમાં છપાયું.

૧૮૭૬ પ્રેમરાય અને ચારમતી.

૧૮૭૮ મદાલસા અને ઝડતધ્વજ, બાણાસુરમદમદન, શેક્સપીઅર-કથાસમાજ.

૧૮૮૪ જી. હજુર આસિસ્ટન્ટ ને પેશકર.

૧૮૮૯ રત્નાવલી નાટિકા. હિતોપદેશ.

૧૮૯૦ પાદશાહી રાજનીતિ. નાટ્યપ્રકાશ.

૧૮૯૨ રાસમાળા. ભા. ૨.

૧૮૯૩ નળદમયંતી નાટક (આવૃત્તિ, ૪.)

૧૯૦૨ કચ્છના દિવાનપદે. રણપિંગળ ભા. ૧.

૧૯૦૩ શહેનશાહ સાતમા એડવર્ડના રાજ્યારોહણ પ્રસંગે દિલ્હી-દરબારમાં હાજરી.

૧૯૦૪ નિશ્ચિતિ.

૧૯૦૫ રણપિંગળ ભા. ૨.

૧૯૦૭ રણપિંગળ ભા. ૩.

” ” ફારસી કવિતારચના.

૧૯૦૯ ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં હાજરી ને બહોળ કમિટિના સભ્ય.

૧૯૧૧ શ્રી અખિલ ભારતીય બાળ એકાવાળ દિવસવર્ષક સમાના પહેલા અધિવેશનના પ્રમુખ.

૧૯૧૨ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (વડોદરા) ના પ્રમુખ.

૧૯૧૫ દિવાન બહાદુરનો ઇલકાબ.

” યૂરોપીઅનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૨.

૧૯૧૬ ” ” ” ભા. ૧-૩-૪

સપ્ટેમ્બર, ૧૨, ૧૯૧૭ પૂર્ણગિરીનું અવસાન.

૧૯૧૮ યૂરોપીઅનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૫.

૧૯૨૦ નિઃશ્વંગારનિષેધક રૂપક.

૧૯૨૨ વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો.

૧૯૨૩ વઢેલ વિરહાનાં ફૂડાં કૃતી.

એપ્રિલ, ૯, ” અવસાન, મુંબાઈ.

” ” પ્રેમરાય અને ચારમતી (આવૃત્તિ ૨.)

શુ જ ર ગિ રા

(દિ. બ. રણજીભાઈ ઉદયરામ)

ગૌરવ ભરી શુજરાતી, રસ ભરી રેલાતી ને રસીકી છું,
વિસ્તરવાને વિવિધે, ઉમંગના રંગમાંહુ ખીકી છું.

ભાષા શૈલી તારી, વિધવિધ વધતી વિવેકથી વ્યાપી,
દેહીલા પુત્રોએ, તારી દૃઢ યોગ્યતા સરસ સ્થાપી.

નૂતન નૂતન રીતે, તુજ તનશોભા સરસ થતી ચાલી,
કુલવાહી સમ શોભી, બેઠી બેઠાવતી તુંને ભાળી.

ગીરા ગિરિ શુજરાતી, ઉચ્ચ થતી વિસ્તરી બહુ વાતે,
ફેલાતી કુલકુળથી, ઘેલાતી ઘેલડા રસે બાતે.

માતલણી માનીતી, વિધવિધનો વારસો મળ્યો તેથી,
સો શુભ ગ્રહતી ચાલી, ચતુરાઈ તુજ જણાય છે જેથી.

ભાવિક તારા ભકતો, ભક્તિ અને ભાવના ન કદિ તજતા,
સારા નીવડ્યા તુજ સુત, તુજને ભાવે સદા રહ્યા ભજતા.

સારીના સુત સારા, ખામી તારી હશે જ તે પુરી,
ખંત ધરી કરી શ્રમ તે, નહિ રેવાદે જરાય કંઈ અધુરી.

વિવિધ વેશ તારા છે, નરસી તે નરસિયે સહુ ટાળી,
પ્રેમ અને આનંદે, પ્રેમાનંદે બહુ રિત હૃદ વાળી.

સાદી મતિએ માતો, ભંડોળે ભરપુર શુભધારી છે,
એવા શામળ કવિએ, વાતો વદિવદિ તુંને વધારી છે.

વદતો અખે પરમપદ, પ્રીતમ પ્રીતવણી કરતો વાતો,
 ભાલણુ ભાવ ભરેલો, પ્રસાદ કાદમ્બરી તણો દહતો.
 ધીરો, લોભો, ગિરિધર, એ આદિએ વિવિધ વદિ નાદ,
 ભક્તિભાવ પ્રકાશ્યો, ધર્મ વિષયમાં અખાડવા સ્વાદ.
 રગરગ રસિક દયાએ, રેલમછેલા રસ કરી દીપાવી,
 મીરાં, રાધા, કૃષ્ણ, પુરનાઈને તું કવિતામાં ફાવી.
 નરમદ, દલપતિ એ એ, નામતણો ઉદ્ધાર કરી દાખ્યો,
 ઉભરા ઉઠ્યા તેવો, ભાવ ભળ્યો ત્યમ પ્રકટ કરી ભાખ્યો.
 નવલે નવલ પ્રકારે, નિરખી નિરખી નવલ કરી રચના,
 પ્રિય પડી વિવેકીજનને, મનને લાગી મધુર તે ઘટના.
 લોખાનાથે ભાખી, પ્રભુતણી પ્રાર્થના બહુ રીતે,
 કવિતા રસ ઉતાર્યો, સુતા સુતોમાં ભરી પરમ પ્રીતે.
 મનસુખ, વૃજ, મહિપતિને, છોટમ, હરિલાલતો ભલાભાળ્યા,
 મણિ, ખાલ, ને કલાખી, શ્રીગોવરધન ચટક ઘઈ ચાલ્યા.
 ભગિની સુમતિ શાણી, શાણી સારી કવિતા રચનારી,
 ગઈ વેલી શુભવંતી, પળ બૂલી કો ન જશે નરનારી.^૧

—૦—

ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ (દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)ના ભાષણમાંથી અવતરણો.



આજના સાહિત્યસંમેલન સમયે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારવાને જ્યારે મને પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે, પ્રથમ તો, મેં વિરાગી જવાની ધારણા કરી હતી, તે એવા વિચારથી કે, વિશેષ યોગ્યતાવાળા, અને વિશેષ ઉત્સાહવાળા પુરુષોને આગળ કરીને, મારા જેવા જુદાં તેમની પીઠ ઠોડીને, ખતી શકવા પ્રમાણે તેમના સાહાય્યભૂત થવું એ જ ધટિત છે. કારણ કે, હવે પછી પરિષદ ભરાય ત્યાં સુધી કરવાનાં કાર્યોનું જેખમ પ્રમુખને શિર રહેવું જોઈએ, તે પ્રમાણે કાર્યસિદ્ધિ થઈ શકે નહિ તો અવરથા ભાર વહન કર્યો ગણાય. પણ લાગણું જ મારા મનમાં એમ રફૂરી આવ્યું કે, આપણને તો મહાસમર્થ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબનો આશ્રય મળવાનો છે, તેથી તેમની સાહાય્યને લીધે, આપણા કાર્યમાં કોઈ પ્રકારની ન્યૂનતા આવવાનો સંભવ જ નથી, તો બેમડક આવા શુભ કાર્યમાં આપણે ઉભા રહેવું, એજ ઉત્તમ માર્ગ છે. મહારાજો ! આવા જ વિચારથી મેં પ્રમુખસ્થાન સ્વીકાર્યું છે, અને તેમ કરવાનો મારો મુખ્ય હેતુ એ છે કે, જે કે દુઃ હવે જુદાં થયો છું, તથાપિ ગૂંજીર ગિરાના વાક્યમયનો વિસ્તાર વધેશે જોવાની મારી તીવ્ર તૃષ્ણા અતિ બળવતી થતી જાય છે, માટે તેના કાર્યમાં ઉત્સાહથી ભાગ લેવો એ મારા અંતઃકરણે આનંદદાયક માન્યું છે. x x x x

ગત પરિપદાનું પચાદવલોકન

૪ X આવા પ્રકારના સત્વર નિર્ણયે આવવા જેવા વિષયોમાંથી પરિપદે એક તો જોડણી વિષેનો અગત્યનો વિષય ચર્ચા અને નિર્ણય માટે હાથમા લીધો છે. એ વિષય અધિક ઉદાપોદ કરવા જેવો, વધુ અગત્યનો હોતા, તેનું નિરાકરણ સત્વર કરી નાખવાની ઘણી અગત્ય છે. આ વિષયમાં વિવાદનાં સ્થાન ઘણાં છે અને તે અગત્યનાં છે ખરાં, પણ તેનો જ્યારે સારે પણ અન્ત આપવા વિના સિદ્ધિ નથી, કેમ કે, ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગૂજર ભાષાનો કોષ રચવાનું જે ઉપયોગી કાર્ય હાથમાં લીધું છે, તેમાં આપણી પરિપદે નિર્ણય કરેલા નિયમાનુસાર શબ્દોની જોડણી દાખલ થાય, તો તે આપણે એક મહાન કાર્ય કયું ગણીશો.

રાજકોટની પરિપદ્ધતી આપણી પરિપદ્ધતી કાર્યવહીમાં દાખલ થયેલો ખીન્ને વિષય યુનિવર્સિટીની ફળવણીમાં દેશી ભાષાઓનો પ્રવેશ કરાવવા વિષેનો છે. આ વિષે પ્રથમ પ્રયત્ન ન્યાયમૂર્તિ મહાદેવ ગોવિંદ રાનાડેએ કર્યો હતો. આવા પ્રકારની ક્ષયનાઓ જેમ પ્રારંભમાં વિવાદને પાત થઈ, તેમાં નાના પ્રકારના વિદ્વાનો નડે છે તેમ, આ વિષયમાં પણ થયું હતું. તો પણ આવા ઉપમાગી અને મહાન કાર્યમાં અગીરથની પેટે પ્રયત્ન કરવામાં ઉત્તરાધિકારિયો મંજ્યા. રહેવાથી શુભ પરિણામ આવી ચૂક્યો છે. યુનિવર્સિટીની આદિ અને અન્તની બે પરીક્ષાઓ—મેટ્રિક્યુલેશન તથા એમ. એ. એ બેમાં દેશી ભાષાઓને સ્થાન મળ્યું છે, એ સતોવજનક છે. એના પરિણામરૂપે ગૂજરાતી ગ્રંથોનું અધિક વાંચન તથા લેખને વિસ્તરાવા માણ્યું છે, અને ભાષાદ્વિમા સુધારા અનેક દિશામાં પ્રકટ થતો જોવામાં આવે છે. હમણાં ખી. એ. ની પરીક્ષામાંથી પ્રાપ્તિ દેશી ભાષાઓને દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે, તો તેનું સ્થાન, આપણી વર્તમાન ભાષાઓને આપવામાં આવે એટલા માટે, પ્રયત્ન ચાલતો કરવાનું કાર્ય મને અગત્યનું લાગે છે; કારણ કે, મારું માનવું એવું છે કે, અનેક જાતિના સમાજો ઉપર, સાહિત્યની પ્રખળ અસર થાય છે, અને તે સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને વિસ્તાર સાથે તેનું પરિચયન ફરજિયાત થવાની અગત્ય છે. કારણ કે, ઘણી વાર જોવામાં આવે છે કે આ સંસારની અનેક ઉપાધિયો, તથા મનુષ્યગત નાનાવિષ દોષોને લીધે, અશુભ કાર્યો ગમે તેવાં હાલકાલક અને સારાં હોય છે, તો પણ તે ફરજ-ધર્મના બંધન વિના સારી રીતે મામ કરી શકતા નથી.

દેશી ભાષાદ્વારાં ઉચ્ચ ફળવણી

વળા આ હેતુ સિદ્ધ કરવા સારું દેવી ભાષામાં ઉચ્ચ ફળવણીના વિષયો વિદ્યાર્થિયોને શીખવવાની બજવા આનિશ્ચ અજ્યવની છે. વિદેશીય વિષયો, વિદેશીય ભાષામાં સમજાવવા કરતાં, સ્વદેશી ભાષામાં શીખવવા વધારે ઉચિત છે, કેમકે તેથી વિદ્યાર્થિયોને પણ તે વિષયો સમજવાની સરળતા થાય છે.

માનુષામાં દ્વારા જેમણે સારી અને સંગીન ફળવણી લીધેલી હોય છે, તેમની લેખનશૈલી અવ્યાસે કરીને છટાદાર થયેલી જોવામાં આવે છે. બ્રિટિશ સરકારે કુપાવંત થઈને સન ૧૮૦૦

પછી તેની પ્રથમ પંચીશીથી, ખુદ મેહેતાજીએ તૈયાર કરવા માટે, - મુંબઈમાં નામંલ સ્કુલ સ્થાપી, ત્યાર પછી દેશી ભાષામાં કેળવણી આપવાનો પ્રારંભ થયો. દેશી ભાષાનો સારો અભ્યાસ કરીને જેઓને પછવાડેથી અંગ્રેજ ભાષામાં કેળવણી લેવાનો લાભ મળ્યો, તેઓ સામાન્ય રીતે સારું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શક્યા, અને તેઓએ દેશી ભાષામાં લેખ લખવા માંડ્યા તેથી તેઓ પરિણામે સારા લેખકો નીવડ્યા છે, એમ આપણા જીવનમાં આવ્યું છે. કેળવણી ખાતા માટે નામંલ સ્કુલદ્વારા અથવા બીજી રીતે ઉચ્ચ પ્રકારનું શિક્ષણ પામી યોગ્યતા મેળવેલા જનોમાં કવિ નર્મદાચંદ્રની પણ પ્રથમ ગણના હતી. તેઓ કતાર-ગામના મેહેતાજી નીમાયા હતા અને છેવટે મુંબઈમાં આવી સાહિત્યના ઉત્સાહમાં મંડ્યા રહેવાંથી પછવાડેથી પોતે મેળવેલી યોગ્યતાને પાત્ર થયા હતા. x x x x સાહિત્યનો પ્રદેશ-જનસમાજની ઉન્નતિ સાથે સંબંધ

x x. સાહિત્ય શબ્દ પ્રધાન અર્થમાં જેટલું વાક્યમય છે તેને લાગુ પડે છે; પણ ગૌણ અર્થમાં તે આનંદ, સહિત ઉપદેશ આપનાર એવા કાર્યાદિના અર્થમાં વપરાય છે. આપણે એ સંકુચિત અર્થનો ત્યાગ કરી જ્ઞાનમાત્ર-તેના વિષયો અને તેના સાધનો-એ સર્વનું મહત્વ કરવાનો છે. અને એ જ દૃષ્ટિબિન્દુ લક્ષમાં રાખીને, સાહિત્ય પરિષદોમાં અપેક્ષિત નિબંધોના વિષયોની યાદિયો વિસ્તારમાં આપી છે. પ્રથમ પરિષદના પ્રમુખ સદ્ગત સાક્ષરશ્રી ગોવર્ધનરામ પ્રતાપના ભાષણમાં સાહિત્યને માત્ર, ઉપર જણાવેલા દ્વિતીય અર્થમાં લખને તેના વિભાગો દર્શાવ્યા હતા, અને તેનો આરંભકાળ આશરે સંવત્ ૧૪૦૦ નો દર્શાવ્યો હતો. બીજી પરિષદના પ્રમુખ સાક્ષર શ્રી કેશવલાલે, પોતાના ભાષણમાં, પ્રધાનપણે તે કાળને આશરે દોઢ બે શતક પૂર્વ કરાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, અને સાહિત્ય શબ્દને કંઈક વિસ્તૃત અર્થમાં લીધો હતો. ત્રીજી પરિષદના પ્રમુખ મારા મિત્ર દિ. બ. અંબાલાલભાઈએ એક લિપિ, બેઝળી, શબ્દો આદિ સાહિત્યના દેહશૂન વિષયો ઉપર વિચારદષ્ટિને પ્રેરી હતી. એ સર્વે ઉપયોગી વિષયો હતા.

સાહિત્યની સમાજ ઉપર અને સમાજની સાહિત્ય ઉપર અસરો ૩૫ જે ૫૨૨૫૨ ઉપકાર્ય ઉપકારક ભાવ છે, તે આપ સર્વના લક્ષમાં છે-જ. સાહિત્યની ઉન્નતિ એ સમાજની પ્રગતિ છે, અને સમાજની પ્રગતિ એ નવા નવા સાહિત્યને પ્રકટ કરાવી તેને વિસ્તારે છે. જેમ જેમ વાચક વર્ગ અધિક જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ સારું ઉચ્ચ વિષયો મહત્વ કરવા જિજ્ઞાસુ થાય છે, તેમ તેમ લેખક વર્ગને નવા નવા શબ્દો અને વિચારદર્શનશૈલીની જરૂર પડતી જાય છે, વાક્યો આદિની રચનામાં અધિક સાવધાન થવું પડે છે, અને એ પ્રકારે તેઓ આપના શબ્દકોષ, વિચારદર્શન તથા લેખનશૈલીની અભિવૃદ્ધિ કરે છે.

x x x x

સંધિરૂપ સાહિત્ય

આ પ્રકારે સર્વત્ર સામટા ઉદ્યોગો ચાલતાં દયારામભાઈ પછી સાહિત્યની પ્રગતિ નાનાવિધ થવા માંડી. તેનું દિગ્દર્શન થતાં જણાશે કે પૂર્વના કરતાં એક નવીન પ્રકારનું

વિલક્ષણું રંગ ધારણ કરતું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે, અને તે યુનિવર્સિટી દ્વારા વધારે શિક્ષણ પામેલા મુલકાના હાથથી જે નવીનતર સાહિત્યનો આરંભ થવા માંડ્યો છે, તેની મધ્યેના અવકાશની પૂર્તિ કરનાર છે. એ ઉલ્લેખને જોડનાર છે-સાંકલ્ય છે-સંધિરૂપ છે. ખરું જોતાં, એ સાહિત્યમાં કેવળ નવીન વિચારોની પ્રધાનપણે સંકલના નથી, તેમ જ, તે કેવળ પ્રાચીનનું અનુકરણ પણ નથી. પરંતુ સાહિત્યનાં વિવિધ ખીજોનો તેમાં નિક્ષેપ થયેલો છે. એ સંબંધમાં આ અવસરે અલ્પમાં ઉપસંહાર કરું તો તે ક્ષતિભય જ ગણ્યો.

સંધિરૂપ સાહિત્યનો જે સમય ઉપર જણાવ્યો, તેને અંગારા સમયના સાહિત્યનો સમય જુદેવામાં આવે તો, તેમાં કાંઈ બાધ નહિ એમ નથી. એ સાહિત્યનાં મુખ્ય ભેદકારક ચિહ્ન, ગદ્યલેખો, તથા નાટકો, તેમ જ જેનેને સ્થળે પારસી ભાષાઓએ જે ભાગ લેવા માંડ્યો, તે ગણી શકાય એમ છે. દયારામભાઈના સમય સુધીમાં ગદ્યભાગ, બહુધા કાંઈ કાંઈ સંસ્કૃત પ્રયોગોનાં શાસ્ત્રીય શૈલીમાં ભાષાન્તરો થતાં તે હતા. ગદ્યમાં કથન કરવામાં જ વપરાતું, એટલે વિશિષ્ટ સાહિત્યમાં તેનો આશ્રય લેવાતો નહિ એમ લાગે છે. પરંતુ ત્યાર પછી તો, અંગ્રેજી ભાષામાં નિબંધાદિ લેખો ગદ્યમાં હોય છે તે જોઈને, ગૂજરાતીમાં તેવા જ આરંભ થવા માંડ્યો. આવા આરંભિક ગદ્યમાં હમણાં વિકાસ પામેલી વિવિધ શૈલીના અમરકારો નહતા પણ તેની ભાષા સરળ અને સાદી હતી. પરંતુ અમારા જ સમયમાં, થોડા કાળમાં ક્રમેક્રમે તેમાં સાહિત્યોચિત લક્ષણો આવવા માંડ્યાં. મારા મિત્ર સદ્ગત મનસુખરામે ઉત્તરોત્તર સંસ્કૃત શબ્દોના અધિક ઉમેરણના પ્રયત્નો પોતાના લેખોમાં કર્યાં. તે સમયે ભાષાશુદ્ધિ તથા શબ્દ લેખન-શૈલીના-સંબંધમાં પણ હાલની જે બહુ વાદવિવાદ થતા, તે તે સમયના “શુદ્ધિવર્ધક,” “શુદ્ધિપ્રકાશ,” “સૌરાષ્ટ્રદર્શણ” આદિના વિષયો જોવાથી જણાય એમ છે. એ ગદ્ય ક્રમે કરીને કેટલા બધા વિકાસને પામ્યું છે, એ સર્વેને સુવિદિત જ છે.

x

x

x

x

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવતે અર્થે અને ભવાઈ જેવાં જુદાં રૂપો બજવી બનાવવાનો અટકાવ યાચી એવા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય હાથમાં લીધો. રા. રા. ભાઈચંદરે ન્દાનાભાઈએ પણ એ જ માર્ગે નાટકો રચ્યાં શીઘ્ર કવિ શંકરલાલે સાવિત્રી નાટક સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીમાં રચ્યું. યાત્રી મજલાબ કાલિદાસે ભાષા સંબંધી શોધો કર્યાં અને પ્રજાજી ગદ્ય લખ્યું. ચૂરોપ આદિ દેશોમાં પણ જેની કીર્તિ પોદ્ધાંત્રી ગયેલી એવા પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી, સુપ્રસિદ્ધ ડાકટર ભાઈ દાનના આશ્રયથી, પ્રાચીન એતિહાસિક શોધોમાં શ્રમ લેવા માંડ્યો હતો. એમના જેવી કીર્તિ હજી લગભગ નીન વર્ગમાં કાંઈ પ્રાપ્ત કરી જણાતી નથી. તે પછી રાજકોટ સંમદરથાનવાળા કુરુરેટર આચાર્ય વાલ્મીકી દવિદેતે પણ રા. ભગવાનલાલના પ્રયાસનું બહુ અરો અનુસરણ કર્યું છે. રા. રતિરામ દુર્ભારામ કંઈક એ દિશામાં પ્રયત્ન કરતા હતા અને જો તેઓ વિગેષ જીવ્યા હોત તો, હાથયો નોંધવા જેવાં કૃત્ય તેઓ કરે એવા હતા. તેમજે ગૂજરાતના પ્રતિદાસ સંબંધી કેટલાક લેખો લખ્યા છે.

x

x

x

x

નવીન સાહિત્ય

આપણી ભાષામાં જુદા જુદા સાહિત્યવિષયોની સંપત્તિ આટલે સુધી મારા સમકાલીન સાક્ષર બંધુઓએ વધારી મૂકી હતી, તેવામાં નવીન ઐન્દુએટ વર્ગને હરતે મંથે રચાવા તથા પ્રકટ થવાનો આરંભ થયો. અનેક ઐન્દુએટોએ સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં શેત્રામાં બની ચક્રા પ્રમાણે પ્રયાસ કર્યા. x x x x પણ દુઃકમાં કહીયે તો મંચીશ લેખોનું વિશેષતાએ તેમણે અનુકરણ કરવા માંડ્યું.

હાલમાં કાવ્યવર્ગમાં રા. દલાપી (તે રા. લાડીના સ્વર્ગસ્થ ઠાકારસાહેબ સુરસિંહજી) નાં કાવ્યો, અને કથાવર્ગમાં રા. ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર, જે પ્રથમ સાને પાત્ર થયાં છે તે બહુ યોગ્ય છે. સ્વ. કવીશ્વર દલપતરામના પુત્ર ન્હાનાલાલે બહુધા ગદ્યશૈલીનાં કાવ્ય લખ્યાં છે. તેમનાં છંદ અને રાગમલ્લ કાવ્યોનો લોકમાં કાંઈક આદર થતો જાય છે, હાલની ગ્રહોટે ભાગે ચાલતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સંખર્ષી આ એક સૂચના કરવી ઇચ્છુ છે, કે અમુક ભાષાની સાહિત્યની સંપત્તિની ઉચ્ચતાનું માપ અનુકરણ અને ભાષાંતરોથી નથી થતું, પણ તેની અંદર સ્વતંત્ર પ્રતિભાશક્તિથી લખાયેલાં મંથોની સંખ્યાથી થાય છે, પરંતુ હાલમાં તેવી પ્રતિભા મંથો બહુધા લખાય છે.

નવીન લેખકોને સૂચના

મારા માનવા પ્રમાણે, સાહિત્યનો એવો ક્રમ છે કે, પ્રથમ સામાન્ય સાહિત્ય પાઠ પાચે રચાય છે, સારપછી, વિશેષ સાહિત્યનો વારો આવે છે. ગૂજર્ સાહિત્યમાં સામાન્ય સાહિત્ય અગાઉ કરતાં ઉચ્ચ પ્રકારનું થયું છે, અને હવે વિશેષ સાહિત્યનો આરંભ થવાની જરૂર જણાય છે. આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં જે પ્રકારનો વાયકવર્ગ અને લેખકવર્ગ હતો, તેથી બહુ ઉચ્ચ પ્રકારનો હાલનો ઉભય વર્ગ અનેક કારણોથી થયે છે. એ નિર્વિવાદ પ્રત્યક્ષ જણાઇ આવે છે. તેનાં, સામાન્ય જીવનવૃત્તિનો અધિક પ્રચાર, યુનિવર્સિટીમાં અપાતું શિક્ષણ, મુદ્રાલયોની સહાયતા, વાયકોની વધતી જતી અભિરૂચિ અને અનુકૂલતા અને તે કારણોથી વધતો જતો લેખકોનો ઉત્સાહ, તેમ જ ઐજીવવૃત્તિનો વિસ્તાર, એ આદિ કારણો છે.

ગૂજરાતી સાહિત્ય ખરી અને દૃઢ ઉન્નતિયે પોહોંચે એમ કરવા તેની શક્તિ સ્થાનારાઓએ પૂર્વાપરનો વિચાર કરી પોતાનાં પગલાં ભરવા માંડવાનો હવે સમય આવી પોહોંચ્યો છે. આ કાર્ય આપણા નવીન યુવક વર્ગને હાથે ચલાવું છે અને તેથી તેઓને થોડી યથામતિ નંત્ર સૂચનાઓ કરવી યોગ્ય જણાય છે.

હમણાંના યુવકવર્ગનો એ દિશામાં ઉત્સાહ બહુ પ્રચલનિય છે. અમુક વિશેષ કાર્યોમાં, તત્કાલ અર્થલાભ કે ધનવવાદ ન મળે તોપણ, મન ન થતાં તે પાછળ તેમણે સતત મંડ્યા રહેવું જોઈએ. કાવ્યદિકોમાં અન્ધ અનુકરણો થવાને બદલે રસાદિક કાવ્ય-તત્વોની જે મીમાંસા હજી લગણુ થઈ છે, તેથી પણ વધારે ચવાની અગત્ય છે. એમાં

માત્ર થોડી જ વ્યક્તિઓ બામ લેતી જણાય છે, તેથી વધારે લેતી થશે ત્યારે, તેનાં ધણ અને સારાં પરિણામો આવશે. પ્રકટ થતાં કાવ્ય અને કથાઓ આદિ ઉપર પણ વધારે નિબંધપાત, વધારે વિસ્તૃત અને રસાદિક વિશેષ આવશ્યક કાવ્યતરવોની વધારે પરીક્ષા કરતાં એવાં સમાલોચનો થવાની વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. બાપા, બુદ્ધપતિ આદિને અંગે થતા વાદવિવાદોમાં આડે તેડે અને વાકે ચૂકે માર્ગે ચઢી જવાને બદલે સત્યપ્રાપ્તિ જેમ શીઘ્ર થાય તેમ થવું જોઈએ. વાદ એ “વાદે વાદે જાયતે તત્ત્વબોધ” એવા ઉચ્ચ આશયથી કે ફલશુદ્ધિથી થવો જોઈએ. આવું થવાથી જ આપણું સાહિત્ય અવસ્થ સુન્દરતર થશે.

અમુક જાતિની અંચલદિનું માપ માસિકોમાં આવતા તે તે વિષય સંબંધી લેખોના માપ ઉપરથી અનુમાની શકાય તેમ છે. એમ જોતાં હાલના માસિકોમાં તેવા શાસ્ત્રીય કે વિજ્ઞાનસંબંધી લેખો ઓછા જોવામાં આવે છે અને તેના વાચકો તેથી પણ ઓછા હશે જ આ રિધતિમાં સુધારો થવો ઘટે છે. પાઠશાળામાં શિક્ષણ દ્વારા આ કાર્ય અધિક થઈ શકે, પણ તેવા પ્રયત્નો જ્યાં સુધી થયા હોય નહિ, ત્યાં સુધી, કમબોધની રીતો દ્વારા કરાતાં ભાષણોથી થોડું ઘણું થઈ શકે ખરું. સાહિત્ય પરિષદમાં આવી વ્યાખ્યાન-માળાની યોજના થઈ હતી, પરંતુ તે સંબંધમાં હજી કંઈ પણ થયું હોય એમ જણાતું નથી. આ વાત મને સાક્ષર રૂપે સિદ્ધ થયેલા સન્નજોતને એ જોલ કેહેવાને લક્ષ્યાવે છે. x x અંતમાં મારે લેખકબંધુઓને એવી વિનંતિ કરવાની છે કે લેખોની સંખ્યા કરતાં લેખોના ખર્ચા ગુણોની સંપત્તિ વધારવા ભણી લક્ષ રાખવું યોગ્ય છે, અને તેમ થવામાં વધારે વિદ્યાળ વાચન અને વધારે ઉંડા અભ્યાસની તથા વિચારની અગત્ય છે, એ લક્ષ બાહાર રહેતું જોઈએ નહિ. x x x x x

સાહિત્ય પરિષદ આગળ અર્થાના એ વિષયો

હમણાં આપણી આગળ જોડણીનો તથા સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો, એના એ પ્રશ્નો નિરાકરણ સાર ઉપસ્થિત થયેલા છે. આમતિ પ્રથમ પ્રશ્ન કેટલીક મુદતથી ચર્ચાપાત્ર થયો છે. આ સંબંધી પાઠન કથન થયતું છે. વિરોધમાં એટલું જ કેહેવું જોઈએ કે વિવાદી વિષયમાં મતભેદ થવા જ જોઈએ અને તે આ વિષયમાં થાય છે એ યોગ્ય જ છે, પણ જ્યારે ત્યારે એક નિષ્ક્રમ પર આવ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, તો બાંધછોડની રીતિએ, વ્યાવહારિક દૃષ્ટિ ઉપર લક્ષ રાખીને તેનો નીકાવ લાવવા માટે, વિશેષ મતને માન આપીને, ઉવટનો નીકાવ આણુવા ઉપર સર્વે સાક્ષરોનો અભિપ્રાય થાય તો આપણી પરિષદે મદાન કાર્યનો છેડો આપવો મજબૂર, અને એ પ્રમાણે થાય એમ સર્વેની પણ અભિલાષા હશે, એમ હું ધારું છું.

ખીજો પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો છે, એમાં પણ એવમખેચા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિષદનું મદાન કાર્ય એકસરખી અને સરળ રીતે કેમ ચાલ્યું જાય, એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાતું છે. વિદ્યા આદિના કાર્યો વિદ્વાનો સમમાનીથી કરે છે, એવો દાખલો સેવા અને સેવરાવવાનો છે. એક્ય શું છે તે આપણે જાતી આપવાતું છે.

વિદ્વાનોના એકમત કેવા થઈ જાય છે, તે શીખી આપણે લોકને એ શીખવવાનું છે. માટે તે સરળતાથી ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણયપર હમણાં આરી શકાય એમ હોય તો, આ ચર્ચાપાત્ર વિષયને નિર્ણય હમણાં લાગવો, નહિ તો, દીર્ઘસૂત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલવું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે. હજી બે દિવસ છે તેટલામાં આ વિગેનો પાકો વિચાર વ્યવસ્થાપક સભામાં કરીને જે નિર્ણય આવી શકે તે અગાઉથી જ નક્કી કરી રાખવો અને એટલા જ માટે સૂચનાયું હું આ કથન અહીં કરું છું. x x x

મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે, સાહિત્ય પરિષદોનો હેતુ એવો હોવો જોઈએ કે, અભિપ્રાયોની સિલસિલાને વિચાર કરી, તેનું મથન કરી, તેમાંથી સારરૂપ એકતા તારવી કાઢાડવી, તે પ્રત્યેક ગુજરાતી ભાષાના અભિમાની વાંચકો, લેખકો, આદિએ ભિન્ન ભિન્ન ભાગે ન જતાં, તથા પોતાની શક્તિયો જુદે રસ્તે વીખરાવી ન દેતાં, સર્વ સંઘની યુક્ત્ય એક સાહિત્યસેવાની સિદ્ધિરૂપ જે મંદિર-અથવા ઉદેશ તેના પ્રતિ સાથે મળી, સહગમન કરવું. કોઈ પણ પ્રકારના તાલભંગને અવકાશ ન આપતાં તાલબંધની સર્વત્ર યોજના કરવી, એ જ સુશિક્ષિત સાક્ષરોની પદવીના સ્વાભાવિકાવિધેનું ખરું કર્તવ્ય છે. આવા સર્વ ઉદ્દેશોની સિદ્ધિ અર્થે આપણી પ્રથમ પરિષદના આરંભમાં જ સદ્ગત ગોવર્ધનભાઈ જે કોઈક સૂચન કર્યું હતું, તેનું હું માત્ર અહીં તમને સ્મરણ કરાવું છું.

સામિત સમયે હિંદમાં એક પ્રજાતની ભાવના જન્મી થયેલી છે. તેને અંગે, દેશની જુદી-જુદી ભાષાનાં સાહિત્યોના અનેકવિધ વિકાસો થવા માંડ્યા છે. ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યને આવે સમયે સમૃદ્ધ કરવું એ આપણું કર્તવ્ય છે, તે સાર ઉપર જણાવ્યું તેમ હિંદની આગેવાન સાહિત્ય પરિષદોના સમાગમમાં આવવાની અને તે તે ભાષાનાં સાહિત્યનો વિશેષ પરિચય કરવાની જરૂર છે. તેથી મને આ નીચેની યોજના માર્ગદર્શક જણાવાથી તે સંબંધી હું, અત્રે કંઈક રેખાદર્શન કરાવું છું.

હિન્દની સાહિત્ય પરિષદોની એકતા

x x અંગ્રેજ અને હિન્દની મુખ્ય ભાષાના કોષને એવું કોઈ નામ આપીને સર્વેની સંમતિથી જે એવાં એક કોષ થાય, તેમાં પ્રથમ શબ્દ અંગ્રેજ, તેના અર્થ સંસ્કૃત, ગુજરાતી, બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને તામિલ સાથે સાથે આપવામાં આવે. હિન્દની ધણી ખરી ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી ઉપસ્થિત થયેલી હોવાથી એક ખીલનો સંબંધ એવો છે કે, તે સમજવાને અધરું પડતું નથી. તેમાં વળી આવા કોષનો આશ્રય મળે તો, કોઈ મુશ્કેલી નરૂં નહીં. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની રચના કરવી હોય તો, તેની પસંદગી માટે સર્વે પરિષદોનો એકમત થાય, એવી એક સ્મરણી તૈયાર કરવી અને અનુક્રમતા પ્રમાણે પ્રત્યેક પરિષદે તેવા ગ્રંથ રચાવવાની વેહેંચણી કરવી. બંગાળીમાં આવા પાંચ ગ્રંથ થાય, તે ઉપરથી આપણી ભાષામાં આપણે તેનું અનુકરણ કરી લેવું. આપણી ભાષામાં જેટલા ગ્રંથ તૈયાર કરવાનું કરે તો, તેટલા તૈયાર થતાં તે ઉપરથી બંગાળી કે મરાઠી ભાષાવાળા ભાષાન્તર કરી લે. આવા પરિચય પડવાથી ગ્રંથ રચનારા પુરુષોનો એક

ખીજની ભાષાનો અભ્યાસ વધવાથી હિન્દની આકતી ભાષા ઉપર પણ કાણુ આવી જશે. જે ભાષા જે યુવક સારી રીતે સમજતો હોય તેવા યુવક પાસે તે ભાષાનાં પુસ્તકોનો ઉપયોગ કરાવે. આ પણ એક સેહેલી રીતિ છે. x x x

બાળબોધ લિપિ

x x ગૂજરાતી અક્ષરની તરફેણમાં જાપવાની સરળતાનો એમાં ગુણુ છે એમ કેહેવામાં આવે છે, તે કદાપિ એ લિપિના ઓછા પ્રચારથી તેનું કામ કરનારાઓની તાણુ આદિ કારણોને લીધે હતો, પરંતુ એ તકરાર વધારે વજન આપવા સરખી નથી. ૧૨ કરોડની હિન્દની ભાષાના અક્ષર બાળબોધ છે. મરાઠી પુસ્તકોની લિપિ દેવનાગરી છે. સંસ્કૃત પુસ્તકો સર્વે દેવનાગરીમાં જ જપાય છે. નવીન ગૂજરાતી ભાષાના પ્રારંભગ્રંથ દેવનાગરીમાં જપાતા હતા. વળી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો ધણે ભાગે એ લિપિમાં જ લખાયા છે. ખીજ પણ ઘણા ગ્રંથો એ જ લિપિમાં જપાય છે. એ પ્રમાણે દેવનાગરી લિપિનો વેહેતો પ્રવાહ છે, તેમાં કાંઈને કંચવાનું પડ્યું નથી. ગૂજરાતી અક્ષરો તો માયાં બાંધ્યા-વિનાના યોડિયા છે. એકે એક માયાં બાંધવાં તેની કડાકટ ટાળવાને તેને બદલે પ્રથમ લીટી દાખવ થઈ અને હવે તે લીટીને પણ રખસત આપી છે. આવા અક્ષરના સહ-વાસમાં આવી પડવાથી તેનાથી વિખુટાં પડવા કદાપિને જ્ઞતિ ઓછી થતી હોય તો, હવે એવો આશ્રય પકડી રાખવાની અગત્ય નથી. ગ્રંથ ગૂજરાતી લિપિમાં જપાય તો ખર્ચ ઓછું થાય છે, એ વાત ટકી રોકે એમ નથી. જપાવનારને બને લિપિ સરખે ભાવે પ્રે છે. તેમ જતાં કદાપિ તેમ હોય તો પણ જનસમૂહની એકતાના સવાલ આગળ તે નિમી રહે એમ નથી. મદાસના એક પુસ્તકસંગ્રહમાં સંસ્કૃત પુસ્તકો છે, તે બધાં રોમન અક્ષરમાં (transliteration) જાપી નાખવાની સુચના થઈ હતી, તે ખેંદકારક હતી પણ હજી લગણુ તે કામ પડી આવ્યું છે, તે ધણું જ સારું થયું છે. કેટલાક તાત્ત્વપટ ઉપરના પ્રાચીન લેખ રોમન અક્ષરથી પ્રકટ કરવામાં આવે છે, તે સંસ્કૃત લિપિના અક્ષરો વાંચવાનો જેઓને અભ્યાસ પડેલો હોય નહિ તેની સરળતાની ખાતર આમ કરવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે વળી કાંઈ રોમન અક્ષરમાં ગૂજરાતી ગ્રંથ જપાવાની બલામણુ કરવા ઉદ્ધતાં જણાવે કે જપામણી ધણી સસ્તી થાય એમ છે અને એ અક્ષર આખી પૃસ્ઠીમાં વંચાય છે માટે તે લિપિ દાખવ કરવી, તો તેમ કદિ પણ આપણે કરી શકવાના નથી. માટે ખીજ ઓછી અમત્યની હતીતો વેમળી ચૂકીને ગૂજરાતી ભાષાના ગ્રંથો દેવનાગરી લિપિમાં જ પ્રકટ કરવા એ જ ઉચ્ચત ગર્જ છે. x x x

આથી આ વિષામાં જે સત્તાધારીઓની સહાયતા મળે અને તેમના તરફથી તેને આદર આપવાના પ્રયત્નો ઉઠાવ્યામાં આવે, તો આ કાર્વ વિશેષ ખરો સધારો. ખાનગી પત્રવ્યવહાર આદિમાં બાળબોધ લિપિ દાખવ કરવાનો આશ્રય નથી. જેમ મોટી આદિ પત્રવ્યવહારમાં દેખા દે છે, તેમ એ ચાપુ રહે એ વાંધામયું નથી. પરંતુ ઉપયોગી ગ્રંથોનો સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારો પ્રચાર થાય અને વિચારની વ્યવસ્થા કરવાની સરળતા વધે, તેથી બાળબોધ લિપિ દાખવ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે.

ઉપસંહાર

સન્નનો ! સાહિત્યપરિષદને ચિરકાળ ઉત્તરોત્તર સફળ જીવન ધમ્મી, અને “સંતે દાક્ષિઃ કલૌ યુગે” એ વ્યાસવચનનું સ્મરણ કરાવી, મારા જીવનના અંતિમ ભાગમાં મારા વિચારો, આ ચોથી સાહિત્યપરિષદ રૂપ એક સંમાન્ય મંડળ સમક્ષ નિવેદન કરવાનો જે પ્રસંગ કાયવાદક મંડળદ્વારા મને આપવામાં આવ્યો છે, તેને માટે હું આપ સર્વેનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માની, બેસવાની આજ્ઞા લઉં છું.

પાપી થતાં નિવારો

(દિ. બ. રણછોડભાઈ)

(પદ.)

જે પણ કુમતિ ઉપજે તે પણ, પ્રભુજી ! ઝટ નિવારો,
તોડી પાઠો બ્રહ્મ ભાવના, પાપી થાતાં વારો;
પાપી થતાં ઉગારો, પ્રભુજી ! બ્રહ્મ થતાં નિવારો. ટેક. ૧

કુમતિ ટાળો, સુમતિ આલો, પાપબુદ્ધિ પ્રભળો,
જાણી બૂજી પાપી થાતાં, જનને ઝટપટ ખાળો;
અમે અબુદ્ધ અજ્ઞાની પ્રાણી ઉધા અમ વિચારો,
સવળા પાડી સાવધ થવા સુધારો

પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૨

× × × × ×
ઉત્તમ માણસ જાતિ સજી તો, ઉત્તમતા સૌ આપો,
પશુવૃત્તિ સમ વિકાર પામી કુમતિ થાતી કાપો;
દીન દયાળુ કરૂણાનિધિ પ્રભુ ! અમ અરજી ઉર ધારો,
મલીનતા મનની નિવારી શુદ્ધ કરો આચારો.

પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૩

અમને આપી વિવેક બુદ્ધિ, કુપય જતાં અટકાવો,
આંટીઘૂંટી અવગુણ કેરી સમજાવી પટકાવો;
સદાચરણમાં સીધા જાતાં પ્રતિદિન કરો વધારો,
શુદ્ધ સ્વરૂપ કરાવો પ્રભુજી અમ અંતરે પધારો.

પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૪

રસપ્રકાશ.*

રસ.

રસ એકલે શું!

રસ સામાજિકતા અંતઃકરણમાં રહેલા જે વાસ્તવિકતા સ્થાપિત અપ્રભુદ સ્થાપિ-
લાવ, તે કાવ્ય નાટકાદિથી ઉપસ્થાપિત થયેલા વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવના^૧
યોગે કરી પ્રભુદતાને પ્રાપ્ત થાય, એટલે કે અનુભવ યોગ્ય થાય, ત્યારે રસ કહેવાય છે.

જેમ ખટાઈના સંબંધથી દૂધ, દહીંરૂપ પરિણામ પામીને દહીં એ નામથી કહેવાય
છે, તેમ કાવ્ય, નાટક આદિમાં ઉપસ્થિત થયેલા વિભાવ આદિના યોગે કરીને, ચિદાનંદ
અમરકારરૂપે પરિણામ^૨ પામેલ જે નાવકાદિગત રસાદિ^૩ સ્થાપિલાવ છે તેજ સામાજિક
વિષે પ્રકટ થતાં રસ એ નામથી કહેવાય છે.

વળી, જેમ ખીજમાં ઝાડનું સપાશું સ્વરૂપ ગુપ્ત હોય છે, પણ જ્યારે તેને પ્રકટ
કરનાર ભૂમિ, જળ આદિ સાધન મળી આવે છે ત્યારે તે વિસ્તાર પામીને નિજરૂપમાં
પ્રકટ થઈ અનુભવમાં આવે છે, તેમ સામાજિકતા અંતઃકરણમાં અપ્રકટરૂપે રહેલ રતિ
આદિ ભાવમાં રહેલ ગૂંચાર આદિ રસો પોતાને પ્રકટ કરનાર વિભાવ અનુભાવ આદિના
યોગે કરી પ્રકટ રૂપમાં આરી સામાજિકતા આસ્વાદરૂપ અનુભવમાં આવે છે ત્યારે એ જ
અનુભવાતા રસાદિ સ્થાપિલાવ રસરૂપતાને પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ અનુભવની પ્રથમ દશામાં
અપ્રકટરૂપે સામાજિકતા અંતઃકરણમાં સ્થિત રસાદિ તે સ્થાપિલાવ અને પ્રકટતાના કારણે
વિભાવાદિકના સંબંધથી અનુભવાતા રસાદિ ભાવ તે રસ કહેવાય.

હવે એ રસના સ્વરૂપકથનની સાથે તેના આસ્વાદનો પ્રકાર પણ કહેવામાં આવે છે.

જેમાં રમેશુલુ અને તમેશુલુ એ બેનો સ્પર્શ નથી થયેલો, એટલે ત્રિશુલામક
અંતઃકરણના રમેશુલુ અને તમેશુલુ કે જે કામ, લોભ, મોહ આદિના ખીજભૂત છે તે
એ શુભો પોતાનું કાપ કરવા સમર્થ નહિ રહેતાં જે કેવળ અંતઃકરણનું સત્ત્વ ગુણરૂપે

* રસર્ચયના “રસપ્રકાશ” નામક અપ્રકટ અંશમાંથી.

૧ વ્યભિચારી. ૨ રસાદિનો પરિણામ તે રસ, એ વાત વિષયની જ્ઞાનરૂપતાએ પરિવૃત્ત
થાય છે, એમ પરિણામવાદીના મત પ્રમાણે છે. ૩ એ કે રસાદિભાવ નાવકાદિગત હોય છે, તે
પણ સંબંધ કરી તે સામાજિકગત બનેલો. ૪ આ મત વાચનના આસ્વાદીકાર કરનારાનો છે. આ
મત પ્રમાણે જ્ઞાનદશામાં આવેલ રસાદિ ભાવ તે જ રસ છે બાકી રસનું સ્વરૂપ કંઈ નહીં.

નાટકમાં આવેલા નાયક નાયિકા આદિનાથી લિખ નથી તેથી તેમને જે રસ અનુભવવામાં આવે છે તેવો જ પોતાને અનુભવ થાય છે માટે જ તે તદ્દરૂપ બની જાય છે. કહેવાનો ભાવાર્થ આવો છે, કે રસદ્રવ્ય પુરૂષ નાયક નાયિકારૂપ બની જઈ, તેઓને યથેતો રસ અનુભવે છે અને એ રીતે એવો અનુભવ કાંઈ પુરુષશાળી પુરુષોને જ થાય છે.

ઉપર રસનું આનંદમય સ્વરૂપ બતાવવામાં આવ્યું તો કર્ણ, બીજાસ અને ભખાનક રસમાં કુખ્ય આદિ હોવાથી તેની રસમાં ગણુના યદ્ય શક્ય નહિ એમ સંકા કરવી નહિ, કેમકે, કર્ણાદિ રસમાં પણ જે પરમ સુખ થાય છે તેમાં અનુભવનારની પોતાની જ સાક્ષી પ્રમાણભૂત છે, તેપણુ આટલાથી કાવ્યભાવનામાં જેની પરિપક્વ સુદ્ધિ થઈ નથી તેની ખાતરી થરી કહિન છે માટે પદાન્તર સૂચવવામાં આવે છે.

૩ અનેક પ્રકારનાં કાર્ય જે જે સમયમાં કરવામાં આવે, તે તે સમયમાં, ચિત્ત જેમાં સમ રીતે નિમગ્ન રહે તે રસ. જેમ જમર અનેક ભવિર્નાં કુલ ઉપર ભમે છે; પણ તેનો આશય માત્ર એકલા પ્રાપ્તિ રસ ઉપર છે.

૪ જેમ પવન સર્વ સ્થળમાં પ્રવર્તમાન છે, પણ ચક્રિત થયા વિના કોઈને પ્રકટ અનુભવમાં આવતો નથી, તેમ જે સર્વ કોઈએ, સર્વ સમયે, પ્રવર્તમાન છે, પણ ઉદ્દિપ્ત થયા વિના પ્રકટ થતો નથી તે રસ.

રસનાં ગુણ, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એવા ચાર પ્રકારે કરીને ચાર લક્ષણ સંપવામાં આવ્યાં છે.

૧ ગુણ. પ્રકટ કેળાતો નથી ત્યાં સુધી તે ગુણ કહેવાય છે.

૨ પ્રકટ. ત્યારે આલંબને રસની ઇન્દ્રિય ઉત્પન્ન થાય છે ત્યારે ઉદય (પ્રકટ) કહેવાય છે

૩ સમ વધારે મનમાં ભળીને સિંધર રાખવામાં આવે ત્યારે રસ સમરૂપ કહેવાય છે

૪ પૂર્ણ મનમાં ઉત્પન્ન થઈને ચારી દ્વારા પ્રકટ થઈ મનના વિકાર પ્રકટ કરે ત્યારે પૂર્ણ કહેવાય છે.

નિર્વર ચિત્તમાં વસીને ચિત્તને સ્થિત કરે છે તે રસનું રૂપ કહેવાય. રસ અને ચિત્ત એ બે શુદ્ધ શુભી છે. તેથી તે બંનેનો સમવાય સંબંધ છે, અને તે અવિનાશી છે.

(લ) ચેતન્ય રૂપ રસ એકજ ધર્મ તેને બાર પ્રકારનો કહેવામાં આવે છે. તેનું કારણ એ છે કે ગુણ, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એ બેદે કરીને બાર પ્રકારનો જણાઈ આવે છે

૧ રસ ગુણ ભાવ કારણ કરે છે ત્યારે તે શાંત કહેવાય છે

૨ રસ ઉદય થવાની મન ક્રમ્ભા કરે છે ત્યારે મૃગાર કહેવાય છે.

૩-૪-૫. રસ પ્રકટ થઈને ત્યારે સમરૂપ થતાં સિંધર રહે છે ત્યારે, સમ્ભ, કાંત્ય અને વાસ્તવ્ય કહેવાય છે.

૬-૭ રસ પૂર્ણતા કારણ કરે છે ત્યારે વીર અને હાસ્ય કહેવાય છે.

(ગ) ૮-૯ રસના પૂર્ણ ભાવનો વિશેષ દોઢાં કરણ અને રીઢ કહેવાય છે. કારણ કે વીરરૂપને પરિણામ કાપાડવી ઇલાદિ થઈ રહ્યા પછી કરણ થાય છે અને હાસ્યરૂપ પૂર્ણ થયા પછી ટારવ રીઢ થાય છે.

૧૦-૧૧ રસની પૂર્ણતા જોઈ કનાર કોઈ કારણ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે અદ્દિપ્ત ભવાન્ય થાય છે.

૧૨ રસની પૂર્ણતા કારણ કરનાર અદ્દિપ્ત થઈ જાય તો બીજાસ કહેવાય.

રામાયણુ આદિ જે અથો મુખ્યત્વે કરણમય છે તેથી દુઃખ થતું હોત તો તે ભણવા અથવા સાંભળવાને કાંઈ અભિમુખ થાત નહિ, કારણ કે, કાંઈ પણ સચેતાને^૧ દુઃખનો અનુભવ કરવો ગમતો નથી, અને કરણાદિક રસ તથા તેના બોધક અથોમાં સર્વની આગ્રહપૂર્વક પ્રવૃત્તિ થતી જોવામાં આવે છે માટે કરણાદિ રસ તથા તેના પ્રતિષાદક અથોમાં સુખ જ છે, દુઃખ નથી.

એ વિષે વળી એક બીજું પણ કારણ છે કે, જો કરણાદિ રસને દુઃખ આદિના હેતુ માનીશું તો કરણરસપ્રધાન રામાયણુ આદિ મહાપ્રબંધો દુઃખ ઉત્પન્ન કરનાર થઈ પડતાં તેની રચના વ્યર્થ થઈ પડે.

આ પ્રમાણે કરણુ રસમાં વર્ણવેલ રામ વનવાસ આદિ જે દુઃખનું કારણ થયેલું છે, તેથી સામાજિકોને^૨ સુખ કેમ ઉત્પન્ન થાય એમ જો શંકા કરવામાં આવે તો તે વિષે નિવારણુ નીચે પ્રમાણે છે:-

રામાયણુનો પ્રસંગ બન્ધો તે રામ વનવાસ આદિ પ્રસંગથી તે વેળાના લોકોને દુઃખનું કારણ બનેલું^૩ ખરું, પણ ત્યાર પછી, તે વિષય, કાવ્ય અને નાટ્યમાં મુંથવામાં આવ્યો અને તેથી તે દુઃખનું કારણ ન રહેતાં અલૌકિક વિભાવ રૂપે રચાં. માટે લૌકિક શોક-હર્ષાદિકનાં કારણથી લૌકિક શોક હર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે તે લોકમાં જ થાય છે પણ કાવ્ય, નાટ્યમાં તો સદ્ગુણ વિભાવ આદિથી સુખ જ ઉત્પન્ન થાય છે એવો નિયમ હોવાથી કાંઈ બાધ આવતો નથી.

હરિશ્ચંદ્ર આદિના ચરિત્રનાં કાવ્ય અથવા નાટકના શ્રવણુ અથવા દર્શનથી અશુભપાત કેમ થાય છે એમ જો શંકા કહાડવામાં આવે તો તેનો ખુલાસો એ છે કે, એવે સમયે ચિત્ત પીગળી જઈને રસમય થઈ જાય છે, એટલે આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તે અશુભપાતાદિ ખુલ્લી રીતે સમજાય છે.

ત્યારે આ પ્રમાણે અસર સર્વે સાંભળનાર અને જોનારમાં સરખી થવી જોઈએ તેમ તો થતું નથી. કેટલાકને અસર થાય છે અને કેટલાકને જરા પણ થતી નથી તેનું કારણ શું ?

એ વિષે ઉત્તર એમ છે કે, રતિ આદિક રૂપ વાસના વિના તેનો આસ્વાદ થતો નથી. વાસના બે પ્રકારની છે:-એક આ જન્મની અને બીજી પૂર્વ જન્મની.

આ જન્મની વાસના વૈદિક અને વૃદ્ધ મીમાંસકોમાં ન હોવાથી તેમને રસાસ્વાદ થતો નથી અને કેટલાક ધણા રાગી હોતાં પણ પૂર્વ જન્મની વાસના તેમનામાં ન હોવાથી તેઓને પણ રસાસ્વાદ થતો નથી. આ વિષે ધર્મદત્ત પણ સાક્ષી આપે છે કે:-

વાસનાવાળા સભાસદો જે છે તેઓને રસનો આસ્વાદ થાય છે; પણ જે વાસના વિનાના છે તે તો રંગમંડપમાં લાકડાં, લીંત અને પથ્થર સરખા છે.

રામાદિકની રતિને ઉદ્બોધ કરવાનાં કારણુ જે સીતાદિક તેનાથી સભાસદોની રતિને ઉદ્બોધ થી રીતે થાય ? આવી કાંઈ શંકા કરે તેનું નિવારણુ આ છે કે,

વિભાવ આદિનો સાધારણીકરણ (એટલે એમ જેમા ખીજને બનાવી આપે) નામનો વ્યાપાર છે તેના પ્રભાવથી સમુદ્ર ઉત્પન્ન થતાં કૃષિ જે પાત્રોએ કરેલા તે સાથે પ્રમાતા (અનુભવનાર) પોતાના આત્માને લિલ ગણી લે છે

કોઈ વગી એમ શકા કરે કે મનુષ્ય જાતિને સમુદ્ર ઉત્પન્ન આદિકમા ઉત્સાહ રીતે આવી શકે ? તેનું નિરાકરણ એ છે કે, માણસોને પણ સાધારણભિન્નમંથી (એકરૂપ અને જવાના અભિન્નમંથી) સમુદ્ર ઉત્પન્ન આદિકમા ઉત્સાહનો સમુદ્બોધ થાય છે તેમા કોઈ દૂષણ નથી

નાયકનાયિકાના રતિઆદિક જોનાર સાલજનારને પણ સાધારણ રૂપે પ્રતીતમાન થાય છે, કારણ કે જે માત્ર આત્મગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તે સમાસહોને લગ્ન અને શકા આદિ ઉત્પન્ન થાય તેમ જ માત્ર પર એટલે નાયકગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તે સ્વાસ્વાદ થાય નહિ. માટે રતિઆદિક પણ નાયક અને સમાસહોને સાધારણ એટલે એક સરખી રીતે પ્રતીતમાન થાય છે તેમ જ વિભાવ આદિ પારકા છે અથવા તે પારકા નથી તેમ જ મારા છે કે મારા નથી એવો પરિચ્છિન્ન ભાવ સ્વાસ્વાદ કરતી વેળાએ થતો નથી એટલે જેને રતિઆદિક સમાનપણે પ્રતીત થાય છે

રતિઆદિક સ્થાપી બાવનો સૂક્ષ્મ આસ્વાદરૂપે આવિર્ભાવ જે કારણને લીધે થાય છે તેનું નામ વિભાવ^૧ કહેવાય છે

એટલે અંકુર રૂપે રતિઆદિને પ્રકટ કરનાર જે કારણ તે વિભાવ અને તેની પાછલાં જે પરિણામ થાય તે અનુભાવ^૨ અંકુર રૂપે જે રતિઆદિક થાય છે તે કાંઈ રસ કહેવાય નહિ પણ અનુભાવ અને સચારી ભાવથી પરિપુષ્ટ થયેલ જે રતિઆદિ તે જ રસ કહેવાય છે

ઉપર પ્રમાણે રસઆદિ રૂપે ઉત્પન્ન થયેલા જે રતિઆદિ ભાવ તેનું સારી રીતે આસ્વાદનું પાત્ર જે બનાવે છે તે સચારી ભાવ^૩ કહેવાય છે

વિભાવ, અનુભાવ અને સચારીભાવ અનુક્રમે રતિ આદિના કારણ, કાર્ય અને સહકારી છે, તેમ છતાં પણ, એ ત્રણેને રસ ઉત્પન્ન કરવામા મરણ્યુત્ત કેમ ગણનામા આવે છે એમ જો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તો તેનું નિવારણ એ છે કે, લોકમા રામ આદિની રતિઆદિના ઉદ્બોધનાં કારણ જે સીતા આદિ તે લૌકિક રસનાં કારણ ગણાય છે, અને રામાર્થ, રવેદ, આદિ કાર્ય ગણાય છે તેમ જ હર્યાદિ સહકારી ગણાય છે. અર, પણ જો તે સર્વે

૧ વિ+ભાવ-વિરોધ-માવન-વિમાવ-૥ તેનો અર્થ કપર કહ્યો તે પ્રમાણે છે ૨ અનુ+માવ=અનુ+વ્યાવ માવન=અનુમાવ ૥ તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે તે ૩ સ+ચાર+રવ=સ+સમ્યક્, ચાર=ચારણ તદસ્થાસ્તીતિ=સચારી. તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે. અર્થ એવો છે કે આલભન અને ઉદ્બોધન એ બે પ્રકારનાં વિભાવથી રવાદિ અંકુર રૂપે આસ્વાદનાં સૂક્ષ્મ રૂપને પારણ કરે છે પણ અનુભાવના સૂક્ષ્મ કરી પોષણ પામતા અંકુર કરતાં વિરોધ આસ્વાદનું રૂપ પારણ કરે છે. તેમ જ સચારીને^૧ સંબંધ થતા અવિરોધ આસ્વાદિત થતા રસની પેટી રસ એ સજા મદણ કરે છે

કાવ્ય અથવા નાટકમાં વર્તમાન હોય એટલે વ્યંગ યતાં-હોય તો તે ત્રણે-સામટાં મળીને રત્યાદિકને રસરૂપતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થાય છે.

રસાસ્વાદને સમયે હવે જ્યારે એ ત્રણે ભિન્ન છતાં રસાસ્વાદને સમયે એક જ રસરૂપે તેમનું પ્રતિભાવ કેમ થાય છે એમ પ્રછંવામાં આવે તો તેનું ઉત્તર એ છે કે, પ્રારંભમાં તો ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રતીયમાન થનાર વિભાવ આદિ રસોત્પત્તિના હેતુ ગણાય છે પણ પછનારથી ખાંડ, મરી અને ખરાસ ધેર્યાદિ મિશ્રણથી જેમ પ્રપાનક રસમાં અપૂર્વ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે વિભાવ આદિના મિશ્રણથી અહીં પણ એવો જ એક રસ ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવ એ ત્રણના મિશ્રણથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તો તેમાં એક અથવા બેનો સતત અભાવ હોય તો પછી તે રચણે રસોત્પત્તિ કવી રીતે થાય એમ વળી પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તેનું સમાધાન એમ છે કે, જે રચણે વિભાવ આદિ બે અથવા એકનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં તરત જ પ્રકરણને અનુસરતો બાકી રહેલાનો આલેષ કરવાને હોય આવતો નથી, જેમ કે માલવિકામિમિત્ર નાટકના બીજા અંકમાં માલવિકાને પ્રત્યક્ષ બોલો:—

કવિત

શરદના ચંદ્ર ફરી, કાન્તિ જેનું મુખ રૂંડું,
તે વિશે વિશાળ આંખો, આવી રહી શોભતી;
નમેલા ખભા છે જેના, એવા હાથ રૂડા રાળે,
પાસાં બેની સફાઈ, દેખાવ અતિ ઝોપતી.

ઉંઝા રતન પાસે પાસે, તેથી આ કુંચિત ઉંર,
જધન નિતંબયુક્ત, કટિ હાથમાં જતી;
વાંકડી આંગળી પૂજે, એવું વપુ ખુબ વજે,
નચાવનારની જેવી, મન ઇચ્છા ચાલતી.

(કર્તાનું પોતાનું ભાષાંતર પૃ. ૨૫.)

આ રથાને માલવિકાને ઇચ્છતા અમિમિત્રનો માત્ર માલવિકા રૂપ વિભાવ (આલંબન) જણાવ્યો છે; તોપણ પ્રકરણને અનુસરી જ્યોત્સક્ય આદિ સંચારીભાવ તથા નયન વિસ્ફાર (એટલે ખુબ આંખો ઉઘાડીને તેનો ઉપર જોવાપણ) રૂપી અનુભાવ ધરી શકે છે, માટે

૧ ભાવાર્થ કે પ્રપાનક રસ તૈયાર કરવી વેળા જેમ તેમાંની વસ્તુઓ જુદી જુદી પ્રતીત થાય છે, પણ તે રસ તૈયાર થઈ આસ્વાદકણે તેમાંથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ ભિન્ન ભિન્ન નહિ જણાતાં ફક્ત રસ કે આસ્વાદરૂપે જ સર્વ વસ્તુનું જ્ઞાન થાય છે, તેમ રસ રૂપે રત્યાદિ ભાવ પ્રતીત ન થાય ત્યાં મુખી તેનો વિભાવ આદિ પદાર્થો ભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય પણ જ્યારે રત્યાદિ ભાવ તે વિભાવ આદિનો રસ રૂપે પ્રતીત થાય ત્યારે તે વિભાવ અનુભાવ તથા સંચારી એ બધા એક જ રૂપનું ધારણ કરી કેવળ રસ રૂપે જ પ્રતીત થાય છે. પણ જુદાં રૂપ પ્રતીત થતું નથી.

તેમનો આ રથાને આક્ષેપ^૧ થાય છે. એ પ્રમાણે ન્યાં ન્યાં જોવો જોવો આક્ષેપ કરવાનો હોય, ત્યાં ત્યાં તેવો પ્રકરણને અનુસરીને આક્ષેપ કરવામાં આવે છે.

અનુકાર્ય^૨ રસ છે એમ કેટલાકના કહેવામાં છે, એટલે રામને કાષ્ઠ પ્રસંગે સીતા સંબંધી રસ થયો એમ જોલે છે, પણ ખરૂં જોતાં એમ નથી, કારણ કે સીતાદિકનાં દર્શનથી ઉત્પન્ન થયેલ રામની રતિનો ઉદ્બોધ તે પરિચિત છે એટલે માત્ર રામના ચિત્તમાં જ છે અને તે લૌકિક છે એટલું જ નહિ, પણ સાંતરાય^૩ છે. અને રસ તો પરિચિત નથી, લૌકિક નથી, અને સાંતરાય પણ નથી.

કાષ્ઠ એમ પણ કહે છે કે, અનુકરણ^૪ એટલે રામ આદિનું અનુકરણ કરનાર જે પાત્ર તેને રસ થાય છે, પણ એમ નથી. માત્ર શિક્ષા અને અભ્યાસ આદિકથી રામ આદિનું જ સ્વરૂપ બનાવનારો નર્તક રસનો આસ્વાદક થતો નથી, પણ જો તે કાંવ્યાર્થ ભાવના વડે કરીને પરિપક્વ શુદ્ધિવાળો હોય તો તે પણ સામાજિક તરીકે રસનો અનુભવ કરી શકે છે.

રસ ધટાદિની પેઠે સાપ્ત^૫ નથી, કારણ કે, પોતાની સત્તાથી સાધનાતર^૬ વિના પણ અનુભવવામાં આવે છે.

વિભાવ આદિ કારણનું રસ છે તે કાર્ય છે, એમ કોઈ કહે પણ તેમ નથી, કેમકે, જો રસ કાર્ય હોય તો વિભાગે આદિ કારણહુણું જોઈએ.^૭ અને તેમ હોય તો રસપ્રતીતિ સમયે વિભાવ આદિની પ્રતીતિનો અભાવ થવો જોઈએ. કારણ કે કારણુત્તાન અને કાર્ય જ્ઞાનની સામગ્રી એક વેળા અપ્રતીતિ થતી નથી જેમ ચંદનસ્પર્શનું^૮ જ્ઞાન અને તે થકી ઉત્પન્ન થતા સુખનું જ્ઞાન એક જ સમયે થતું નથી. ભાવાર્થ એ છે કે, વિભાવ આદિના સમૂહરૂપે જ રસની પ્રતીતિ થાય છે. માટે વિભાવ આદિ જ્ઞાન રસનું કારણ થતું નથી એટલે રસ કાર્ય પણ નથી.

એમ કહેવામાં આવે તો ભરત આચાર્યએ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીના યોગથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે એવું સૂત્ર શા માટે બાંધ્યું? આ સૂત્રમાં રસને કાર્ય કહ્યો છે એમ શંકા કરવામાં આવે તો તેનું નિરાકરણ એ છે, કે આસ્વાદની ઉત્પત્તિથી રસની પણ ઉત્પત્તિ મનાય છે, કારણ કે રસ અને રસનો આસ્વાદ એ કોઈ ભુદા નથી. જેમ રસ કાર્ય નથી તેમ જ તેનો આસ્વાદ પણ કાર્ય નથી, એમ છતાં, કાષ્ઠ સમયે ઉત્પન્ન થાય છે તેથી કાર્યનો વ્યવહાર સ્પષ્ટાશુધ્ધી કરવામાં આવે છે.

એ જ રીતે તે નિલ પણ નથી. જે નિલ હોય તે ત્રણે કાવે હોય, પણ વિભાવ આદિની પ્રતીતિ પહેલાં રસની પ્રતીતિ થતી નથી- માટે તે નિલ નથી.

૧ અર્થાદાર ૨ જોનું અનુકરણ કરવામાં આવે તે પુરૂષ એમ રામાયણમાં રામ. ૩ અંતર વચમાં પડેલાં એવો, રામને કહેવો તે હમણું અર્થમાં અનુભવવાને છૂકું પડે છે ૪ કાષ્ઠ પણ સાધન વડે જન્મી આવે તે પદાર્થ. જેમ અધારમાં થયે મૂકેલાં દોલ તો દીવાના સાધનથી જન્મીય, માટે થયે જ્ઞાપ અને દીવો જ્ઞાપક છે. ૫ મહદમા ૬ વિભાવ આદિ જેનું જ્ઞાણ છે એવો ૭ મે ચંદન સ્પર્શનું છે એવું જ્ઞાનવાનારે જ્ઞાન થતું.

રસ ભવિષ્યત્^૧ પણ નથી, કારણ કે, સાક્ષાત્ આનંદમય સ્વપ્રકાશ રૂપે એનો અનુભવ થાય છે માટે તે ભવિષ્યત્ નથી.

તેમ જ વર્તમાન પણ નથી. કારણ કે જે વર્તમાન પદાર્થ હોય છે તે કાર્ય અથવા સાધ્ય હોવાં જોઈએ પણ રસ તો કાર્ય નથી તેમ જ સાધ્ય પણ નથી એમ ઉપર બતાવી ગયા છિયે માટે તે વર્તમાન પણ નથી.

જ્ઞાન બે પ્રકારનું થાય છે; એક રસવિકલ્પક અને બીજું નિર્વિકલ્પક. રસ આમાંથી એક પણ જ્ઞાન વડે જાણાતો નથી; કારણ કે, વિભાવ આદિના વિચારનો રસ છે તે વિષય છે, અને સચેતાઓને પરમ આનંદરૂપે સ્ફુટ જાણવામાં આવે છે, માટે તેનું ગ્રાહક નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન થઈ શકતું નથી. તેમ જ રસ વાણીનો વિષય થઈ શકતો નથી, તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન વડે પણ જાણાતો નથી. વળી સાક્ષાત્ અને પરોક્ષ એવાં બે રીતનાં જ્ઞાન છે, તે બેમાંથી એકબેનો વિષય રસ નથી. કારણ કે, રસનો સાક્ષાત્કાર થાય છે, માટે રસ પરોક્ષ નથી, અને શબ્દાદિક વિષય થઈ રસની ઉત્પત્તિનો સંભવ છે, માટે તે અપરોક્ષ પણ નથી, એટલે રસ છે તે અશ્રુત અને અદૃશ્ય^૨ (પ્રથમ ન જોએલો) એવો અલૌકિક છે. અને તે માત્ર સહૃદયને જ સંવેદ્ય છે, અને તે રસ અસ્તિત્વમાં છે, એનું પ્રમાણ એ જ છે કે તેનો આસ્વાદ અભિજ્ઞ સ્વરૂપે વિદ્વાનોને થાય છે.



૧ હવે પછી થવાનો. ૨ જેનાં અવયવો આદિ સ્ફુટ જોવામાં આવતાં એનું વર્ણન થયારિયત થઈ શકે એનું પાર્શ્વજ્ઞાન. ૩ એનું સ્ફુટ વર્ણન થઈ શકે નહિ તે; અથવા વિરોધજી વિરોધ અને સંબંધ એ ત્રણે જેમાં જણાય નહિ એનું જ્ઞાન.

રસપ્રકાશ

દષ્ટિ

સ્થાયી ભાવ, સંચારીભાવ અને રસ એ ત્રણના મળીને ૫૩ દષ્ટિના ભેદ નીચે જણાવવામાં આવે છે.

દષ્ટિ એટલે નેત્રની સ્થિતિ જ્યાં જ્યાં વર્ણવતી હોય ત્યાં ત્યાં જણાવેલા ભેદ પ્રમાણે તેનું વર્ણન કરવું.

દષ્ટિની સ્થિતિ અનુભાવમાં આવી જાય છે, એમ માની, ઘણા ખરા સાદિલવેતાઓએ તેને ભુલી વર્ણવી નથી. પણ તે જણાવવા જેવી છે માટે આ સ્થાને તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

સ્થાયી ભાવની દષ્ટિના નવ ભેદ છે.

- | | |
|------------|--------------------------------------|
| ૧ સ્તિગ્ધા | ૫ દમ્ભા, દીપ્તા |
| ૨ હૃષ્ટા | ૬ ભીતા, ભયાન્વિતા |
| ૩ દીના | ૭ ભુયુષ્મિતા |
| ૪ કુંદા | ૮ વિરિમિતા |
| | ૯ યાન્તા, બુદ્ધેપચ્ચાગ્ની, સ્વર્નદા. |

૧ સ્તિગ્ધા સ્નેહ ભરેલી, વિરક્તિન, મધુર, અભિધાયાયુક્તા, ચલિત તારા જેમાં હાથ અને એક બુદ્ધિની ઉંચી રહી જાય એવી.

કવિત

શુણ્ણી શુણ્ણી પ્રીતમના શુણ્ણનાં વખાણુ પ્રિયા,
ધનુષા અતિ કરી ભેવા છવ લલચાણ છે;
એટલામાં પ્રિયતણ્ણી બેટ ચક્ર એમિતી તો,
અખિ અખિ મળી મન તે આકર્ષણ છે.

છખી ક્ષીર સિન્ધુ મહિ તરલ તરંગ ઉડે,
નેન ચક્રી જળે સુખા મેધ રજો વરથી,
ભાવનરી, ચક્રભરી, રસભરી, મદભરી,
ચલ તારા, વિરક્તિ, ટેડી ભુકુટી દથી.

૨ દૃષ્ટા દસિતમર્મા (ગુપ્ત હાસ્યવાળી) પ્રસન્નતા ભરેલી, વિકાસિત,-તારિકા ચપલ,
અને નેત્ર પ્રાન્ત સંકેત્યાયલા, સરલ ભૂકુટી, નાવિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રેમભરી વિકસિત, તારાયલ, ભૂસરલ,
નેવાની મધુરતામાં મોહિત કરે ખરે;
અભિલાષા અતિ ભરી લલિત સુંદરતા છે,
કાન્તિવાળી બહુ બાળી, કાષ્ઠ ન મોહી પડે ?
આદર્શથી મસ શોભે, અનંગ મચાવી લોભે,
વરસાવે રંગ તણી રેલ ચારે પાસથી;
મનોહર કેલિ એક કેવળ કરીને પોતે,
જીતતી તે ચાલે રસે રાજતી નચાવતી.

૩ દીના-દીનતા ભરેલી, રતબ્ધપુટા-આંસુ સહિત, અતિશયિલ, તારા અંદર રહી
બપ, નેત્રાંત સંકુચિત રહે, બન્ને કપોલ ફૂલેલા થાય.

નાવિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રસન્ન થયેલાં રહ્યાં, માન્યાં ન અમારાં કલાં,
નેત્ર પુટ મહિં તારા ચલિત કરી ધરે;
પ્રિયમાં આસક્ત થઇ અશક્ત હવે થયાં છો,
ત્યારે હવે શાને કાજ હાહાકાર તો કરો.
અમારી આંખો છે ત્યારે સંભાષી ન શાને કાજ,
ન્યારે પ્રિયતમ પાસ રનેહ લગાવી રહ્યાં;
મોહનને લાગ્યાં ત્યારે લાગીને લાગેલાં રહ્યાં,
હવે અહો શાને કાજ શેવાને મંડી મયાં ?

૪ હુંદા-રક્ષા (લખી) રિચર, નેત્રપુટ તથા તારા ઉંચાં થાય, કંઈક ચલાયમાન
તારા થાય, ભૂકુટી ટેડી થાય.

કવિત

લાલને પ્રભાત મહિં આવતો નિહાળી નારી,
ભૂકુટી ચઢાવી રહી રોષમાં પૂરેપૂરી;
દષ્ટિ લૂખી રિચર થઇ, નેત્ર પુટ ઉંચાં થયાં,
ચલિત થતી તારિકા રહી ગઇ અધૂરી.
ગતિ એવી થઇ કે તે સહન ન કાથી થાય,
નેઇ એવો તાલ પ્રિય ચકિત થઇ ગયો;
પગ આગળ ન પડે મુજ્જતો પછાડી ધરે,
આરશે શું આરી પ્રિયા એમ બપ તો થયો.

૫ દસા-અભિમાન દશક, વિકસિત, સ્થિર, વૈશ્વ પ્રકટ કરનારી.

કવિત

પ્રિયા પાસે આવી પ્રિય જરા છેડે ઉભો રહ્યો,
પ્રિયા મિથ કરી આહુ અવળું જોઈ રહ્યો;
ક્ષણમાં સખીને જીવે તન ચકિત કરી દે,
અભિમાની એવી કરે ધારણા જવા વહી.
સખી કર ચઢી રહે પ્રિય ચાહ પ્રી તને,
તો કૃપા કટાક્ષ કર વાંસને વધારીને;
કંઈ હસી ભૂમરોડી પ્રિય આંખે આંખ જોડી,
વિકસિત સ્થિર કરી દૃષ્ટિ ધીરી ધારીને.

૬ લીલા-ભય ભરેલી, નેત્રનાં પુટ વિસ્તારવાળાં હ્રેય, તારિકા જાણે બહાર નીકળી
પડશે એમ કંપાદમાન થઇ જાય અને ચંચલ રહે.

કવિત

પાઠ પ્રેર કયો નહિ એવા સિધ્ધને એવીને,
મ્હોટા મે'તાજીની પાસ ચઢીને ખડો કરે;
નેત્ર પુટ ચકિતને ભય ભરેલાં બે થયાં,
તારા જાણે બાર આવી નીકળી પડે ખરે.
મે'તાજીએ સાચું જોતાં યરથર કંપી કાય,
હાય હવે યાશે શું રે ભીતિ એવી તો પડી,
તોય તારા ચંચળ કરીને મે'તાજીની પાસ,
એકની એક દશે તે રહ્યો છે જોઇ છડી.

૭ જીવુચિસતા કંઠજેલી, નેત્રપુટ અને તારિકા સંકોચાય, સ્પષ્ટ રીતે જોવાય નહિ,
વસ્તુ દેખીને ઉદ્વેગ થાય.

કવિત

ગીત તણું ગાન કરી શિર ચડેવા પિયુને,
રીઝવતી ગોખમાંહિ બેડી હતી નાર જો;
તેટલામાં મચ્છીમાર મચ્છીની કાયડ લઇ,
નીચે ધઇ જતો જાળ્યો ખીલીતી તેવાર જો.
નેત્રપુટને તારિકા સંકોચાઈ તે જ પડી,
ઉદ્વેગ આવી ગયો ને સ્પષ્ટ જોઈ ના શકી;
કંઠાળી અતિ ગઇ ને રમુજમાં ભંગ થયો,
ધણું મણું ક્યું તોય મોજ પાછી ના દડી.

૮ વિસ્મિતા વિસ્મય પામેલી, નેત્રપુટ અતિ વિકસિત થાય, તારા ઉચી ચંડી નખ નિશ્ચલ થઇ રહે.

કવિત

શ્યામ શિશુ સુધારીને સખિયે વેણી ગૂંથી છે,
સેંચામાં સિંદુર પૂરી, સાડી તો પે'રાવી છે;
આંખમાં કાળજી સારી આડ કેસરની કાંધી,
નખોએ મેદી મૂકીને બીડી ચવરાવી છે.
અંગ ધરેણું પે'રાવી સખી પાસ લઇ કહ્યું,
પ્રાહુણી આ રૂપવતી, તારે ઘેર આવી છે;
શ્યામ આંખખીને પ્રિયા વિસ્મય પામી જતામાં,
તારા ઉચે સ્થિર થઇ પુરતો વિકાસી છે.

સંચારી ભાવની દૃષ્ટિ એકવીશ પ્રકારની છે

૧ શૂન્યા	૮ ગ્વાના	૧૫ લલિતા
૨ મલિના	૯ કુદ્દા ^૧	૧૬ કેકરા-આકેકરા
૩ શ્રાન્તા	૧૦ જિહ્વા	૧૭ વિક્રાપા
૪ લલિજતા	૧૧ કુચિતા	૧૮ વિશ્રાન્તા
૫ શંકિતા	૧૨ વિતકિતા	૧૯ વિચ્યુતા-વિશ્ચુતા
૬ મુકુલા	૧૩ અભિમા	૨૦ વસ્તા
૭ અર્ધ મુકુલા	૧૪ વિવર્ણા ^૨	૨૧ મદિરા
	વિવર્ણા	

૧ શૂન્યા શૂન્ય થઇ ગયેલી દેખાય, તારા સમાન સ્થિતિમાં હોય, લૂખી દેખાય,
નેત્રપુટ અચલ રહે, કાંઈ વસ્તુ દેખે નહિ, નિષ્કપદશના.^૩

કવિત

જે વેળાથી પ્રિયતમ પ્રયાણ કરીને ગયા,
તે વેળાથી પ્રિયા નેન એન ધડી ન પડે;
સના આવાસમાં બેડી કુખ વાત કાને ટ્રહે!
ચાલે આંખમાંથી ધારા નિશ્વાસ પૂર ચડે.
એક સખી આવી ઉભી, તોય તેને દીડી નહિ,
નેત્રપુટ અચલને લૂખી પડી આંખ છે;
તારા તો સમાન સ્થિતિ પકડીને પૂરી રહી-
દેખાય ન કાંઈ તેની ઉભી સખી સાથ છે.

૧ સંગીત રનાકર તથા શુંગર સિંધુમાં બાદ કરી છે. કારણ કે સ્વાધિ ભાવમાં આવી અર્થ છે.

૨ સંગીત રનાકર તથા શુંગર સિંધુમાં વિવર્ણા-રસ વર્ગિણીમાં પણ એ જ નામ છે.

૩ સંગીત રનાકરમાં આનું નામ વિવર્ણા-ચિંતા વળતે ચોખ્ય છે.

આ સ્થાનમાં વિપ્રલંબ શૃંગાર પરિપોષક (૨૯) વિષાદ નામનો સંચારી છે તેની દૃષ્ટિ થના થઇ, પ્રોષિતપતિકા નામિકા છે.

૨ મહિના મેલી દેખાય, વસ્તુ દેખીને તારા પીડિત દેખાય, નેત્રપ્રાન્ત શોભા રહિત જણાય, નેત્રપુટ સંકોચાઇ ગયેલા હોય, પાંપણના અગ્ર ભાગ કાંઈક ચ્ચસિત દેખાય.

કવિત

પ્રિય પરદેશ, આવી પાવક^૧ શી ચાવસરે તો,
તેને જોઇ પ્રિયા બળી હડી આપ અંગમાં,
લીલી ભૂમિ જોઇ, તારા ચક્રિત દેખાય દુઃખી,
નેત્રપ્રાન્ત દેખાય છે શોભા વિના રંગમાં.

દામનીની^૨, ઝમકનો મકાસ પડ્યા થડી,
નેત્રપુટ સંકોચાઇ ગયેલા જણાય છે;
પવનના સ્પર્શ થડી પાંપણના અગ્ર ભાગ,
ચ્ચસિત તે યાચ પણ મેલી તે દેખાય છે.

વિપ્રલંબ શૃંગારમાં તાપે કરીને વિરહ વિકાસ હોતાં (૨૩) વ્યાધિ નામના સંચારીની દૃષ્ટિ થઇ, વિરહિણી નામિકા છે.

૩ શાન્તા થાડી મેલી, શિથિલ તારા જણાય, અને ગતિમંદ હોય, નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાયાલા રહે, દુરથી જોવાને અશક્ત, પાંપણના પુટ કરમાયેલા હોય.^૪

કવિત

સરસ સુરત રમી, સ્વામા તો અગ્નિત થઇ,
અમરવેદ કણ વળી લટ લટકી પડી;
આત્ર અલસાય વાત જોલતાં ફાંકા પડે છે,
ઉપરા ઉપરી ખાય બગાસાં તે બાપડી.

ઝમકી ઝમકી જાય શિથિલ તારા જણાય,
નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાઇ વારે વારે જાય છે;
ભાવભરી યાચનાથી આવી રહી સ્વામ તન,
ચક્રિત નજર થતાં ગતિમંદ થાય છે.

સંભોગ શૃંગારમાં (૪) અમ સંચારની દૃષ્ટિ છે, સ્ત્રીયા નામિકા છે.

૪ લજ્જતા લાજવાળી, પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય, તારા નીચે નમી જાય, ઉપરનો નેત્રપુટ નીચો નમી જાય. આ દૃષ્ટિ લજ્જતામાં યોજવામાં આવે છે.

કવિત

નવલા બાલા શું નવો નેહ એવી નવી સખી,
તેનાથી સંકોચ પામી મુખ્ય મરેડતી;
પિયુને જોતાં જ આંખ લાજવાળી ચાય વળી,
તારકા નહિ હાલતાં, ફરે તે નીચે જતી.

પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય મોહ થકી,
ઉપરનો નેત્રપુટ નીચે ઢળી જાય છે;
ચિત્તમાં રસ રીતિ હિટોળે ચડેલી હોય,
તેમ પતિ આહ પણ, મને સંકોચાય છે.

આ રથાને (૨૫) લજ્જા સંચારી દષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૫ શંકિતા-શંકા ભરેલી, કાલુમાં ચંચળ અને કાલુમાં સ્થિર ચાય, આકું અવળું
જુએ, તેમ જ સંમુખ નિહાળે, જોધને તુરત પાછી ખેંચી લે. ગૂઢ, ચકિત તારા.

કવિત

જાતી હતી જોરી ગુરજનમાંહે એટલામાં,
શ્યામ આવી પોચવાથી થઇ પ્રેમની રણી;
ઝીણા કુંધટ મહિથી કાલુમાં ચંચળ દગ,
કાલુમાં ફરીને પાછી સ્થિર ચાય તે મળી.

આકું અવળું નિહાળી સંમુખ જોધ રહી,
આહનાં ભરેલી ગૂઢ પાછી પટમાં ધરે;
એક દશે અવલોકી તુરત મરોડી આંખ,
છુપી છુપી જોતી જાય તોય મનમાં ડરી.

આ રથાને (૨૦) શંકા સંચારીની દષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૬ મુકુલા-મિચાલી, પાંપણના અગ્રભાગ કાંધક. ચલાયમાન અને મળેલા હોય
તારા ભમણ કરતી જણાય.

કવિત

પ્રિયતમ ફેરી સાથ રેન આખી જગી પ્રિયા,
હાસ ને વિલાસ થકી રસમાં રોજાધને;
અલક અળગા થઇ મુખપર તે ફેલાયા,
અંગને મરોડી રહી જગાસાં તે ખાધને.

પાંપણના અગ્રભાગ કાંધક ચલાયમાન,
મળી જાય આંખ તોય તારા તો ભગ્યા કરે;
શ્રમે કરી ચકિત જણાવનારી એવી આંખ,
પ્રિયા ફેરી સરસ તે શોભતી ધણી ખરે.

આ રથાને આલસ્ય સંચારીની દષ્ટિ છે, પ્રોક્ષા નાયિકા છે.

૭ અર્ધ-મુકુટા-અર્ધાં મિંચાયલી, નેત્રપુટ અને તારા અર્ધ વિકસિત દેખાય,
કાંઈક અમણ પણ કરે.

કવિત

પ્રિયના પ્રેમમાં લીન રેન રતિમાં રંગાર્ધ,
છૂટી ગયા કેય તે તો મુખડે છવાયા છે;
પ્રિયાની પાંપણ માર્દ જળકણ છાપ રહ્યા,
તેવા અમસીકર કપોળમાં સુઢાયા છે.
તારકા ને ભર્વા એ તો રસભર્વા જૂબી રહે,
અંગ અંગ ઠોર ઠોર રંગ ઉમગી રજો;
અર્ધ ખુલી દષ્ટિ તો વિલોકે છે તે વારંવાર,
એવી શોભા જોઈ મોહ સામરો. મચી ગયો.

સંયોગ સુંગારમાં (૨૬) હજી સંચારીની દષ્ટિ છે. અખ્યા નાયિકા છે.

૮ જ્ઞાના-જ્ઞાનિ પામેલી, બુકુટી વાંકી, શિયિલ તારા અંદર દુખી ગયેલા હોય,
વિકળ પદમ અંગ, બુકુટી અને પુટવાળી.

કવિત

જેના વિખરાઈ કેય મુખપર આવી ગયા,
એવાં પાવંતી દેવી જે યકિત થયેલ છે;
ગંધર્વને સ્વેદ વલ્મો, માટે બીના લીલજીથી,
શિવ વાયુ ઠોળે એવો જોગ જે બનેલ છે.
તેથી નિશળને નીલ કમળની છાયા મહિ,
અમરનું જોડું નિદા કરતું જણાયું જે;
તેની શોભાને વિદારે એવા ઉમા કેરાં નેત્ર,
તમારું કલ્યાણ કરો, પવિત્ર મણાય જે.

આ સ્થાને સંયોગ સુંગારમાં (૪) અમ સંચારી થયો છે, સ્વાધીનપતિના નાયકિ
છે, અનુકૂલ નાયક છે.

૯ કુદા-કોમ ભરેલી.

સ્થાયિ બાવની કુદ દષ્ટિનું ઉદાહરણ જીવો. એમાં (૧૫) અખ્યા સંચારી પણ છે.

૧૦ ત્રિહા-કાંઈક વાંકી અને ગૂદ, નેત્રપુટ કાંઈક સંકુચિત, કાંઈક ઠરી રહેલી.

કવિત

છેલને જખીલીજીને ફલિ, ખેલ રમવાને,
જળથી બોલાવી લીધી જહાં ચિત્રશાળા છે;
દેખીને વિચિત્ર ચિત્ર મનમાં મવકાષ છે,
કરી છે લૂખીને ગૂદ નજર વિશાળા છે.

કંઈક સંકાપાયાં પુટ તારા સ્થિર થયેલ છે,
તાકાને તેડી કરીને નીચેથી નિહાળે છે;
ચિત્તમાં રીઝીને રહે પ્રિયા કેરે ખ્યાલ દેખી,
સમજ સમજ પછે રીઝ થઇ ભારે છે.

સંયોગ શૃંગારમાં ધૃતિની સંચારીની આ દ્રષ્ટિ છે. મધ્યા નાપિકા છે.

૧૧ કુચિતા-વાંકી, પાંપણુનો અગ્રભાગ અને નેત્રપુટ કાંઈક વાંકા, કાંઈક અતિ વાંકા. પદ્મમાત્ર અને પુટ કેંઈક કુચિત થયેલાં હોય અને તારા સારી રીતે કુચિત થયેલ હોય તે દ્રષ્ટિ કુચિતા કહેવાય છે.

કવિત

સંખિયોનાં સાથ મહિ બાલાં તો જોડેલી છે ને,
આંચિંતા કંનિયાલાલ ઉભા છે સાં આવીને;
ગંભીર ઉઠવામાં પાલવ ખસી જવાથી,
હોકને નંમોવી આંખ રાખી છે છુપાવીને.
ન્યારે પ્રિયની આંખો શુ આંખ મળી ગઇ ત્યારે,
પાંપણુનો અગ્રભાગ વાંકા કર્યો તે પહે;
તારકાને તેડી કરી નિહાળી રહી છે રાધા,
નેત્રપુટ વાંકા કરી હેરે છે કળે કળે.

સંયોગ શૃંગારમાં લજ્જા સંચારીની દ્રષ્ટિ છે. મધ્યા નાપિકા છે.

૧૨ વિતર્કિતા-તર્કદર્શક, કાંઈક નીચી રહીને પ્રપ્રસ્થિત થયેલી જણાય અને નેત્રપુટ (ઉદ્ભામિત) ઉંચા જેમાં હોય એવી.

કવિત

લખે છે કાગળ લાડી, પ્રીતમને પ્રેમ ભરી,
મનમાં વિચાર ફાટી ભાતનો કરી રહી;
પણ નવ પડે કલ પલથી ન પલ મળે,
કાગળને જોઇ મને સોચ તે કરે સહી.
લેખિની નયાવી રહી એક બૂ ઉચે ચડાવી,
પલને લગાવી કાંઈ ધ્યાનમાં સમાય છે;
તે કાગળની આંખ કેરાં વખાણુ શું યાય હુંથી,
શોભા એવી બની કે તે મન હરી જાય છે.

વિપ્રલંબ શૃંગારમાં ચિંતા અને વિતર્ક સંચારીની દ્રષ્ટિ છે. વિરહિણી નાપિકા છે.

૧૩ અભિતાપના-બહુ તપી ગયેલી, કાકા આળસ ભરેલી દેખાય, દુઃખને લીધે નેત્રપુટ ચંચળ જણાય તથા પલકારા ભારતી આંસુ ભરેલી હોય, નિવેદ, અભિધાન અને ઉપતાપ વેળા આવી દષ્ટિ થાય છે.

કવિત

પ્રિયતમનું પ્રયાણ સખીથી શુણીને બાળા,
નિસાસા તે નાંખવાને લાગી છે રહી રહી;
આળસ ભરેલી તારા દુઃખથી ચંચળ કરી,
તાકીને નિહાળી કરી ચાકીને તપી સહી.
મન ફેરી વાત કહી દેવાનું કરે છે તેવે,
આંખ મહિ આંસુ ધારા આવી છે વહીવહી;
અકળાઇ ગઇ ત્યારે પ્રિયાએ કરે અહીને,
કહ્યું એમ આવે સમે ચાલો શું મૂકી અહીં.

આ સ્થાને બાવિ વિરહિણી નાયિકા છે અને મતિ સંચારીની દષ્ટિ છે.

૧૪ વિવશ્વર્ત્ત-૨૪ પનટાયલી, નેત્રપુટ વિકસિત હોય, નેત્રપ્રાન્ત શિથિલ જણાય, તારા સ્થિર

કવિત

પ્રિયનું ગમન શુણી, જોઇ પ્રિયા પ્રિય તન,
સોસના થઇ બણીને શુદ્ધિશુદ્ધિ ગઇ છે;
નેત્રપુટ વિકસ્યા છે, શિથિલ થઇ છે કોણ,
સ્થિર રહી તારા આંખ અનિમિત્ત થઇ છે.
તાલાવેલી લાગી રહી વિરહથી તમ બની,
તેથી તપેલું જે અંગ અંચારા શું લાગે છે;
સખી સો ઉપાય ધાય જેથી પ્રિય રહી ભય,
ખબર નથી જે આવી મતિ કોણ આપે છે.

આ સ્થાને મોહ અને જડતા સંચારીની દષ્ટિ છે, બાવિ વિરહિણી નાયિકા છે.

૧૫ લલિતા-સુંદર, નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાયલા, બુકુટી ચલિત, કંઇક હસતી, કામની વૃદ્ધિ કરનારી, મધુરા આવી દષ્ટિ લલિત ચેષ્ટાવેળા હોય છે.

કવિત

કામદેવ રૂપી રાગ અથરા આમૂષણ આ,
જવાની તણે મદ કે યૌવન સુગુણ જે;
બુવનનો બારે હાથ, આ કામન સુખદાથી,
એ સઘળા વાનાં વાંધી શરીરુખી સુખજે.

લેહેરના લાગવાથી ક્રીડા કરતું કમળ,
જીતનાર એવી આપી આંખો વિધિયે તને;
તેથી કરીને તારાથી સર્વ જો જોવાય પ્રિયા,
તો તો ભઠ્ઠી ભાતે કરી તે કૃતાર્થ તો જાને.

આ સ્થાને માનવતી નાપિકા પ્રતિ નાપકની બનાવાની ઉક્તિ હોવાથી ગર્વ નામને:
સંચારી વ્યંજી નીકળે છે. મારે આ તેની દૃષ્ટિ છે.

કવિત

દંપતિ કરે છે કેલિ, કાચના ભવન માંડ,
પ્રેમભરી પ્રીતમને, અંકમાં ભરે જ છે;
દેખી દેખી વદન, મદન ઉપભવી લેતી,
દેખી પ્રતિબિંબ પ્રિય કૌતુક કરે જ છે.
ત્યારે ચાર ચક્ષુ થાય સંક્રાંતિમાં અણી માંડ,
મીઠી દૃષ્ટિ યાતાં મૃદુ હાસ ઠરી જાય છે;
જુકુટી નચાવી પ્રિય નાચને રીઝાવી દે છે,
નેહ ભર્યા નેન થકી મન હરખાય છે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં હાસ્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રૌઢ નાપિકા છે.

૧૬ કેકર-નેત્રપુટ અને આંખોના ખુણા કાંઈક સંક્રાંતિયાવા, અર્ધ ઉપાડી જણાય,
અને તારા ખુણામાં ભરાઈ ગયેલા હોય. (આ લક્ષણ મળતું નથી)

કવિત

વડીલોમાં વચી પ્રિયા સમજાવી શકી નહિ,
ત્યારે તેડી રીતે તેણે કાં ન સમજાવિયા;
ખુણા સંક્રાંતિયાવી દીધા અર્ધ ખુણી આંખ કરી,
નેત્રપુટ નમ્યા તે તો જણવામાં આવિયા.
તારા કાણુમાં ભરાઈ તેની શોભા ભારે થઈ,
જુકુટી ઉપાડી 'ભલે વાધોજી' જણાવિયું;
આમ સાને સમજાવી લાલને વિદાય કાધા,
તેથી પાછા જતાં મન ભરાઈ તો આવીયું.

આ સ્થાને શંકા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રિયાવિદગ્ધા નાપિકા છે.

૧૭ વિકોપા-ઉપાડી અને નેત્રપુટ વિકસિત તેમ જ અનિશ્ચિત એટલે પાંપણે પાંપણ
અડે નહિ. અને તારા ચંચળ તથા પ્રવૃત્તિત જ્ઞાનના ગર્વ, અદેખાઈ અને ઉચ્ચ દર્શન
વેળા આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

પ્રિયતમ પધારે છે એવું શુણ્ણી બાર આવી,
આંખો તો વિકાશી જેમ ચરદ વારીજ છે;

નિમિષ ન મળે એમ એક ટરો જોઇ રહી,
પ્રિય તેની સાથે નેન લગાવ્યા 'ભારી જ છે.
એમ આજે-આજો મળી તારકા ચંચળ થઇ,
પ્રત્યક્ષિત પૂરી ખંની-પ્રેમ અંગ ઉલટયો;
માયા ન શરીર માંહ આનંદ તો એવો બાધો,
અનુભવ્યો નહિ હશે કાઇ કાળ સામરો.

આ સ્થાને (૧૮) ઔત્સુક્ય સંચારીની દષ્ટિ છે. આગતપતિકા નામિકા છે.

૧૮ વિભ્રાન્તા-કાષ્ઠપથુ વસ્તુ ઉપર સ્થિર થઇ રહે નહિ; તારા ચંચળ અને ફૂલેલી જણાય. વેગ, વિભ્રમ અને સંભ્રમ વખતે આવી દષ્ટિ થાય છે.

કવિત

અરિસાના મંદિરમાં મોહન ગિરનાર્યા શુભી,
સર્ભનીના કેવા ધર્મ સ્વામા ત્યાં ચાલી ગઇ,
સ્વામજીની શ્રુતિ શો તે ચારે પાસ નિહાળીને,
કોતુક અતિશે લાગ્યું અક્તિ 'લક્ષ્મી' થઇ.
તારકા ચંચળ ખંની ફૂલેલી જણાય ભારી,
જોઇને મોહન રૂપ સમાન જ માંહથી;
કમળની માળા જેવી કમળ રસાળ બાળી,
ભ્રાન્તા ભાળી લાલે આવી અંક મધ્યમાંહથી.

આ સ્થાને અદ્ભુત રસનો સ્થાપી વિસ્મયને શૃંગારમાં આવતાં સંચારી થવાથી તેની દષ્ટિ થઇ.

૧૯ વિચ્છુતા-કેના નેત્રપુંડ ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં પાછા સ્થિર થઇ રહે. તેમ જ ક્ષણવારમાં પાછા ટળી પડે એવી. પીડા, દુઃખ, ઉન્માદ અને અવગતા વખતે આવી દષ્ટિ હોય છે.

કવિત

નેત્રનનાં નેત્રવાળું એકું નેત્રમાંહ ઝીલે,
કલોલ કરે છે રીઝી રીઝી વાલમાં ગળો;
જ્યાંથી જ્યાંથી જળ જોડે છે એક બીજાને,
કોતુક કરે છે ભાત જાતવું મળી મળી.
ક્ષણ ચક્ષુ ચંચળને ક્ષણ સ્થિર થાય વળી,
ક્ષણ માંહ પ્રિયપર ટળી તે પડે જ છે;
પ્રેમ ભરી આવી જ્યાં વરણી ન જાય કોપી,
પ્રેમમાં નિમગ્ન થઇ મરે તો ચડે જ છે.

આ સ્થાને (૨૧) હર્ષ-સંચારીની દષ્ટિ છે. પ્રોદા નામિકા છે.

૨૦ ત્રસ્તા-પ્રવૃત્તિ તથા જોની તારા કંપિત જણાય તેમ જ ત્રાસથી નેત્રપુટ ભ્રમતા દેખાય, ત્રાસ વખતે આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

છળથી જોવાવી લાવી સખી કાલ મંદિરમાં,
પ્રીતમને દેખી બાળા મનમાં ધણું કરી;
ચકિત થઈને હેરે ચારે પાસ ચતુરા તે,
લાલ પાસ નહિ જતાં લાલે ઘેરી છે ખરી.
સખી દેવા લાગી ત્યારે તારા કંપિત કરી,
નેત્રપુટ ભ્રમતીને ભ્રમણ કરી રહી;
છેવટ ચકિત ચાતાં વિકસિત આંખ કરી,
ચાહ્યું નહિ બળ ત્યારે પળમાં વળી ગયું.

આ સ્થાને (૨૪) ત્રાસની સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મુઝા નાવિકા છે, શુંગાર સિંધુમાં વિપ્લુતા નામ આપેલું છે.

૨૧ મંદિર-ઉત્તમા, મધ્યમા, અને અધમા એમ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ વિકસિત નેત્ર પ્રાન્ત, ટુંકું જોડું, ક્ષીણ અને ધ્રુમતી તારા દેખાય, એ અતિ મદનું લક્ષણ છે. તે ઉત્તમા, કેહેવાય છે.

૨ કાંઈક ચંચળ, કાંઈક નેત્રપુટ સંકુચિત હોય, તારા કાંઈક ભ્રમતા દેખાય, તે મધ્યમા કેહેવાય છે.

૩ તારા કાંઈક નીચે નમેલી હોય, પાંપણ ખૂણા સુધી ઝુકાઈ આવે એવી દૃષ્ટિ અધમા કેહેવાય છે.

કવિત

પ્રિયતમ કેરું મુખ દેખી રહી લલના તો,
ક્ષીણ તારા નચાવીને રંગ તો મચાવિયો;
લક્ષ્ય માંડ પલકારા કરી રહી બારે એ તો,
લક્ષ્ય મહિ સંક્રાન્ત લાલ તો ભજવિયો.
પાંપણના ખૂણા સુધી ઝુકાવીને જોવાં કરે,
ધ્રુમતી દેખાય તારા ચારે મન ભ્રમતી;
જોતામાં તે ટુંકું જુવે, જોવાનું તે એમ જુવે,
મંદિર પીધેલી એવી માને કરી નમતી.

આ સ્થાને (૫) મદ સંચારીની દૃષ્ટિ છે, પ્રીત્ર નાવિકા છે.

રસની દૃષ્ટિઓનાં ભેદ

આઠ રસની આઠ દૃષ્ટિઓ છે.

૧ કાન્તા	૫ વીરા
૨ હાસ્યા	૬ ભયાનકા
૩ કરુણા	૭ ખીલ્લસા
૪ રૌદ્રા	૮ અદ્ભુતા
	૯ શાન્તા ^૧

૧ કાન્તા—સુંદર, અમૃત સરખી, વિકસિત, નિર્મલ, કટાક્ષવાળી, ભૂલેપવાળી, જોવાની વસ્તુને જાણે પી જતી એવી કામને વધારનારી હર્ષપ્રસાદથી ઉત્પન્ન થાય તે.

ઉદાહરણ

કવિત

પ્રિયા પ્રિયતમ કેરું મુખકુવરું જોઇ રહી,
જેમ કંજક શોભે વણ વાણથી વિકાસીને;
અંદર ને અંકાર જેમ તારા ચિત્ત આહી રહે,
અમૃતનાં રસતાણું, પાન કરે પારીને.
વિભળ અપળ ભૂ જે કામ કેરી વૃદ્ધિ કરે,
નાયિકા નયાવી રીઝવે છે ચિત્ત આહીને;
એના જેવી પ્રીવિષ્ણુ ન તણુ લોકમાંહ દોડી,
જહુ રીતે રાજી કરે હાવલાવ આહી તે.

૨ હાસ્યા—હસતી, નેત્રપુટની માંહ થોડીક તારા ભમતી રહે, તથા કિંચિત મદ મધ્ય અને તીવ્રપણે આકુંચિત નેત્રપુટવાળી. વિસ્મયના અભિનય સમયે આવી દૃષ્ટિ થાય છે.

કવિત

સવારમાં સ્વામી કેરું મુખકું નિહાળી પ્રિયા,
રાતકેસ દંતક્ષત આલે પડ્યા ભાળતા,
કંઈક છુપાવી તારા, નેત્રપુટ માંહ તેણે,
પુતેળી નયાવી કર્યાં કામગ્યાણુ હાલતાં.
સંકોચેલી દૃષ્ટિ યજ્ઞ જીવે છે તે વારંવાર,
મનમાં મગન થાય સુખ શોભા આપવા;
અંચ પુલકિત થાય જોઇ એવી પ્રિયાજાતિ,
સ્મરવણમાં યદ્ય તે પ્રિય લાગ્યાં મા'લવા.

૩ કરુણા—શોક કરેલી, નેત્રપુટ નીચાં નખી આવેલાં અને તે આંસુનાં બરેલાં હોય, કાંઈ સ્થિર યદ્ય રહે, નાકના અગ્ર ભાગ બણી દળતી રહે.

૧ કર્ત્તવ્યે દૃષ્ટાંત આપ્યું નથી. સ્.

૨-૩-અમ

ઉદાહરણ:-

કવિત

પ્રિયતુ^૧ પ્રયાણુ શુણી, બ્યાકુળ બની છે બાળા,
લાગી રહી તાલાવેલી, કામવશ તે યધ;
આંસુથી ભરી છે આંખ તારિકા તો સ્થિર યધ,
નાક અમ્ર જોઇ એક ટશે તે યધ રહી.
નેત્રપુટ નીચાં ઢાળ્યાં પીળા પાન જેવી યધ,
શોભા નાકી મુખકેરી સુખ એન ના રહ્યું;
એક પળ કળ નહિ પાપણુ એ મળે કહિ !
સોસાય વિયોગ માની ચિત્ત પ્રિયમાં ગયું.

૪ રૌદ્રા-જેના બળે નેત્રપુટ ચકિત યધ રહ્યાં હોય, ભયંકર અને વક્ર બ્રૂકટી જણાય,
અતિ રાતી અને સ્થિર તારા હોય, રક્ષા,

કવિત

પ્રીતમના કેશ પર મેંદી વાળો ^૧શાંક પમ,
લાગેલો દેખીને પ્રિયા આંખ લાલ તો યધ;
^૧શાંકકુચ પર નખ પ્રિયના કુટિલ જોઇ,
ભયંકર બ્રૂ કરીને જોલાલ બની ગધ.
સ્થિર અનુરાગ દેખી સ્થિર તારા યધ રહી,
નેત્રપુટ તો ચકિત યધ રહ્યાં તે યધ;
જણે રણભૂમિ માંહ કાળી કેરી દૃષ્ટિ થાય,
એ પ્રભાણુ બાળા કેરી ગતિ તો યધ નધી.

૫ વીરા-વિકાસિત, ગંભીર તથા સ્થિર, સમાન તારાવાળી, ચળકતી, અને નેત્ર-
પુટમાં સંકુચિત હોય તે. આ દૃષ્ટિ ઔદાય^૧, ધૈય^૨, ગાંભીર્ય^૩, માધુર્ય^૪, લસિત, તેજ
શોભા અને વિજ્ઞાસને પ્રકટ કરે છે.

કવિત

કોટ ઘેરવાને આઝો અરિ, શુણી થર ચડયો,
અરણ્ય વદન થયું આંખે આગ તો ખરી;
સન્મુખ યદ્ધિ અડગ અરિ પર દૂષો,
વીરભરી વિકાસિત ગંભીર દગ કરી.
તારકા ચળકી રહી કોટ અરિ કેરી મઠી,
નેત્ર પ્રાન્ત સકોચીને ભૂમિપાન તો કર્યો;

^૧ કાંઈ પહેલાં ઉચ્ચાર માટે અવળી માત્રાનો પ્રયોગ થોળ્યા છે.-સ્કં.

અરિ અકળાર્થ ગયો 'છૂટી વળી ઉભો' યયો,
તોય તેને કેડ ચડી દેઢ કરથી ધર્યો.

૬ લયનાનકા-ભય ભરેલી, અતિ અલિત અને ઉઘટી તારા જેમાં હોય, તેમજ નેત્રપુટ અલાયમાન હોય, લાયથી નેષ્ટ ન શક્તી એવી સ્તબ્ધા. લાયથી નાસનારની આવી દષ્ટિ હોય છે.

કવિત

સુનું ભુવન જોઈને, પ્રિયે ગ્રહો વધુ કર,
કંપ, રોમ રોમ સ્વેદ, ભારી મોઢ યયો છે;
લાગ તગાશીને રહી, નાશી જવા 'ધર્ય' થઈ,
જેમ જુગલની દેહ પરવસ રહ્યો છે.
નેત્રપુટ અલિત છે તારિકા નાથો રહી છે,
થર થર કંપે કાય ગતિ એવી થઈ છે;
શીકું તન બની ગયું નાથ મુખ જોઈ રહી,
ભય એવું લાગ્યું છે કે ઈચ્છી જીવી રહી છે.

૭ બીજાસા-પલકાર કરતી અને આંખ જતી, તારકા જેમાં અપસ, ઉદ્ભેગથી સંક્રાંતિ, પાંપણોના અગ્ર ભાગ સંક્રાંતિયાલ પાંચ નેત્રાન્ત વિકસિત હોય એવી.

કવિત

રણુભૂમિમાં રહ્યો બચેલો એક જ વીર,
ઉભો થઈ ભુવે કાપાકાપ કેવી છે થઈ;
ચિયાળને ગિદ્દ વળી માંસાહારી પ્રાણિયોની,
માંસ સ્નાયુ સાંધ એમ તારું તો 'મૃતી' રહી.
ઉદ્ભેગથી પલકાર થતી આંખ તો 'મિથ્યા',
પણ જોવા નેત્રાન્ત વિકસિત થાય છે;
છેવટે કંટાળી જતાં કમકમી બહુ થતાં,
યુગ્ધાર કરતો તે ત્યાંથી ચાલી નાંચ છે.

૮ અદ્ભુતા-એવેલ વણુ થઈ જાય, પાંપણના અગ્ર ભાગ સંક્રાંતિ થાય. સીમ્યા, મનોહર, સુકલ અને અંદર બહાર જતા તારાવાળી.

કવિત

છગવાને આબો પ્રિય પ્રિયલું સ્વરૂપ ધરી,
વેળી મહિ કૃષ લીલા લલિત કરાવીને;

દાંતને રંગાવ્યા વળી કાજળ સરાવ્યું આંખ,
કંચુકીની મહિ કુચ કઠિન બનાવીને.
જોષ પ્રિય મુખ પ્રિયા આંખ અહ્યુત કરી,
પાંપણ સંકાપી આંખ અણી તો વિકાસી છે;
તારિકા ચપળ કરી ઉજ્જવળ વિમળ જ્યોત,
વરણી ન જાય એવી ધવળ પ્રકાશી છે.

એ પ્રમાણે એકંદરે ૩૨ ભેદવાળી દૃષ્ટિ થાય છે, એ વિના નીચે પ્રમાણે સર્વ સામાન્ય દૃષ્ટિઓ પણ છે, તે નીચે જણાવી છે, તે સુદ્ધાંત ૫૩ પ્રકારની દૃષ્ટિ છે.

૧ કુણિતા	૮ અર્ધ વિવર્તિતા
૨ વિકસિતા	૯ આવર્તિતા
૩ અર્ધ વિકસિતા	૧૦ અર્ધ આવર્તિતા
" પ્રકાશિતા ^૧	૧૧ અર્ધ નર્તિતા
૪ સુખા	૧૨ પર્થસ્તા
૫ ક્ષુણ્ણિતા	૧૩ શ્યામા
૬ અક્ષસા	૧૪ સ્તિમિતા. ^૨ ઇત્યાદિ.
૭ વિવર્તિતા	



૧ રૂંધાર સિંધુમાં સુખા નામ આપેલું છે.

૨ રૂંધાર સિંધુમાં ચકિતા નામ આપેલું છે, તે રસવર્જિનીમાં ચકિતા બુદ્ધી બતાવી છે.

રસપ્રકાશ

હાસ્ય

નર આદિના આકાર, વાણી, વેશ અને ચેષ્ટા આદિ વિકૃત હોવાથી હાસ સ્થાપી ભાવવાળો હાસ્ય રસ થાય છે.

એનો રંગ શ્વેત છે. પ્રમથ દેવતા છે.

પ્રમથ એ મહાદેવનો એક ગણ છે. અને તે વિકૃત આકારવાળો હોતા તેને હાસ્ય રસનો દેવતા માન્યો છે.

આશંખન વિભાવ-વિકૃત આકાર, વેશ, ચેષ્ટા અને વાણી જેની હોય તે. વિપરીત વિશ્લેષણ-એક અવયવનું ખીજ અવયવે પહેરવું.

ઉદ્વીપન વિભાવ-વિકૃત આકાર, ચેષ્ટા અને વાણી આદિ; એટલે ઉપર લખેલા આશંખનની ચેષ્ટા.

અનુભાવ—આંખનું સંક્રાન્ત, વદન સ્મેર (મુખનું મલકાવું) નાક, કપોળનો વિકાસ.

સંચારી ભાવ-નિંદા, આહસ્ય, અવહિત્યા આદિ હાસ્ય છ પ્રકારનું ગણાય છે.

- | | |
|----------|-----------------|
| ૧ સ્મિત | ૪ અવહસિત-ઉપહસિત |
| ૨ હસિન | ૫ અપહસિત |
| ૩ વિહસિત | ૬ અતિહસિત. |

૧ સ્મિત-કાંઈક આંખનો વિકાસ થાય અને જરાક હાઠ ફરે, કાંઈક કપોળ ફૂલે હાન દેખાય નહિ એવું મધુર દેખાવનું હાસ જે ઉત્તમ જન હોય છે તેને થાય છે.

૨ હસિત-થોડાક હાન દેખાય. મુખ નેત્ર અને કપોળ ફૂલે એવું હાસ ઉત્તમ પ્રતિવાળાને થાય છે.

૩ વિહસિત-૨૨ર સંભળાય એવું. વદન રામવત જેમાં આંખ મધુર તેડી થાય વિંચાય અને કારામાં કાંઈક અસર જણાય તેવું હાસ, ડોક સંકોચાય. અધમ પ્રતિવાળાને થાય છે.

૪ અવહસિત-આંખ તેડાય, નાકનો છિદ્ર જરા ફૂલે, કાંઈક ચિરકપ થાય અને ઉપહસિત ખલા થકે એવું હાસ અધમ પ્રતિવાળાને થાય છે.

૫ અપહસિત-ખળા અને માથું કપે, આંખમાં આંસુ આવી જાય, કાનને કટુ લાગે એવો ભાર ૨૨ર થાય. એવું પ્રસંગ વિના પત્તુ પલ થવું હાસ, અધમ પ્રતિવાળાને થાય છે.

૬ અતિહસિત-આંસુથી આંખો ભરાઈ જાય, અંગ પક્કાડવામાં આવે, બે દાંત પાંસળિયો દખાવે પડે એવું હાસ અધમ પ્રતિવાળાને થાય છે.

ઉપરના પ્રત્યેક ભેદના જાળે પેટાભેદ થાય છે.

૧ સ્વનિષ્ઠ=પોતાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૨ પરનિષ્ઠ=બીજાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૧ આ પ્રમાણે હાસ્ય રસના સઘળા મળીને ૧૨ ભેદ થાય છે, તેનાં ક્રમવાર ઉદાહરણ સાહિત્યસારમાં નીચે પ્રમાણે આપ્યાં છે.

૧ સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણ:-

(રણુન્નતિ: પીલુ રાગ)

હરિ ચર્મ અંગે, ગૃહ તો ચંદાવે,
પછી ગળનનને, બહુ ખિવરાવે,
આંખો વિકાસી, શિવ શિવા પોતે,
મલકતે મુખડે, બે ચર્ચાં જો તે,

સિંહનું ચામડું ઓઢીને ગૃહ (કાર્તિક સ્વામી) ગળનન-મણુપતિને ખિવરાવતા હતા, તે જોઈને મહાદેવ અને પાર્વતી વિકસિત વદનવાળાં ચર્ચાં હતાં. હાથી સિંહથી ડરે છો માટે અહીં ગળનન શબ્દ ચૂક્યો છે.

કાર્તિક સ્વામીનો વિકૃત આકાર એ આલંબન વિભાવ.

સિંહનું ચામડું એ ઉદ્દીપન વિભાવ.

શિવ પાર્વતીનું વિકસિત વદન એ અનુભાવ.

બનેને સ્મિત હાસ્ય થયું અને ગળનનને શોક ન થાય એટલા માટે હાસ્યથી થતો આકાર અને શબ્દ છૂપાવી રાખ્યો તેથી અવહિત્થા નામનો સંચારી ભાવ થયો. આ બંધાથી પરિપુષ્ટ થયેલો ઉમાહરમાં રહેલો હાસ્ય નામનો સ્થાયી ભાવ હાસ્ય રસને પામ્યો છે.

આ સ્થળે ઉમા મહેશ્વર પોતે વિકસિત વદનવાળાં થઈ સ્મિત કરતાં વણુવવામાં આપ્યાં છે. માટે સ્મિતહાસ્ય અને તેનો સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૨ પરનિષ્ઠ સ્મિતનું ઉદાહરણ:-

રથુચ્ચર વ્રત

આવાસે નવરત્ન જડેલા, ઉભાં આપ સીતા તેમાં,
પોતાના પ્રતિગિર્ય પડેલી, રમા જોઈ આઝી જેમાં;
વીકાસી મુખ આંખ ઉભાં છે, બની સ્તબ્ધ, પેખી પોતે,
ટુંખીને મચકાઈ મુખેથી, રહ્યા રામ જોતે જોતે.

૧ રસગંગાધરમાં આત્મરસ અને પરસ્પર એવા ભેદ પાડેલા છે.

આત્મરસ=માનવ વિભાવ જોવાથી જોનારને ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

પરસ્પર=પરને દર્શતો જોઈ ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

નવરાત્ર જડિત ધરમાં સીતાએ પોતાનાં અસંખ્ય પ્રતિબિમ્બરૂપે ધણી સ્ત્રીઓની વચ્ચે ઘેરાયેલા રામને જોઇને મ્હોં મલકાવ્યું. તે જોઇને રામચંદ્ર પણ ચિકસિત વદનવાળા થયા.

આ સ્થાને સીતાનું આલંબન-પ્રતિબિમ્બ સ્ત્રીઓ અને રામનું આલંબન સીતાજી પોતે છે. બન્નેનું ઉદ્દીપન પણ એ જ છે. રામચંદ્રજીનું ઉદ્દીપન સીતાજીનું હસવું-બન્નેને સ્મિત થયું એ અનુભાવ. હર્ષ એ સંચારી ભાવ. આ સર્વથી પરિપુષ્ટ થયેલો સીતા અને રામવિષયક હાસ સ્થાપી ભાવ, હાસ્ય સ્થાવસ્થાને પામ્યો છે.

મ્હોં મલકાવ્યું એટલે હોઠ ફરકવાનું જણાઇ આવે છે તેથી સ્મિત અને સીતાના સ્મિતથી રામને સ્મિત થયું તેથી એ સ્મિતનો પરનિષ નામનો બેદ થયો.

૩ હસિતના સ્વનિષ્ણેદનું ઉદાહરણ:-

(ત્રેભાવતી જાતિ)

શ્રી લક્ષ્મીજી કેરા અગમગ, ઝાઝા થાતા કપોળ રાજે,
તેની પર શ્રીકૃષ્ણતણી તો, કૃષ્ણ વર્ણની જાય બિરાજે;
ભ્રમર ભ્રાન્તિ ભાળી શ્રીકૃષ્ણે, નિજ કરથી ઉરાડી દીધી,
દંત તણી કાન્તિરૂપ કુંદે, કૃષ્ણ પૂજ લક્ષ્મીયે કાધી

લક્ષ્મીજીના અકચકીત કપોળ (ગાલ) ઉપર શ્રીકૃષ્ણનું કાળું પ્રતિબિમ્બ પડતાં કૃષ્ણને ભ્રમરની ભ્રાન્તિ થઇ આવી એટલે, તેને હાથ વતી ઉરાડવા જતા એવા કૃષ્ણની દંતકાન્તિ રૂપી કુંદ (ડાહર)થી લક્ષ્મીએ પૂજ કરી એવું આ ઉદાહરણ જણાવવામાં આવ્યું છે.

કૃષ્ણે ભ્રમરને ઉરાડવાનું કયું એ આલંબન વિભાવ, ભ્રમરની ભ્રાન્તિ અને તેને ઉરાડવાની એટલા એ ઉદ્દીપન વિભાવ, દંતકાન્તિ દેખાવાથી જણાઇ આવતો મુખવિકાસ-હસી તે અનુભાવ

લક્ષ્મીજીની શ્રીકૃષ્ણ પ્રતિ જે રતિ તે સંચારી ભાવ છે કેમકે પ્રત્યેક સ્થાપી ભાવ નિશ્ચિત થયેલા પોતપોતાના રસ સિવાયમાં સંચારી ભાવ થાય છે.

ઉપર પ્રમાણે પરિપુષ્ટ થયેલો શ્રી લક્ષ્મીજીમાં રહેલો હાસ નામનો સ્થાપી ભાવ હાસ્ય-સ્થાવસ્થાને પામે છે. વદનવિકાસ સાથે દંત દેખાવા માટે દસિત બેદ થયો; અને લક્ષ્મીજીને પોતાને જ હાસ્ય થયું માટે તેનો સ્વનિષ નામનો બેદ થયો.

૪ પરનિષ હસિત હાસ્યનું ઉદાહરણ:-

(ચૂડામણિ જાતિ)

શોભિત લતાભવનમાં, પ્રથમ પ્રદરમાં ઝટપટ જાગેલા,
શીરાધાજી કેરા, વસ્ત્ર સન્ધામાં શ્રીકૃષ્ણ લાગેલા;
વિનવેશ નિદાળી, રાધા મુખડું વિકાસનું જામું.
તેનું નિરખી દરિયું, મુખડું વધતું વિકાસ તે પામું.

સવારમાં ઉઠ્યા તેવા જ, કુંજમાં (લતાભવનમાં) બૂલથી રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરી રહેલા શ્રીકૃષ્ણને જોઈને રાધાજીના મુખવિકાસથી (હસવાથી) શ્રીકૃષ્ણના મુખનો વિશેષ વિકાસ થયો એમ આમાં જણાવવામાં આવ્યું છે, તેમાં રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરેલ કૃષ્ણનો વિરૂત વેશ એ આલસ્યનં તથા ઉદ્દીપન વિભાવ છે. વદનવિકાસ એ અનુભાવ છે. હર્ષ એ સંચારી ભાવ છે. શ્રીકૃષ્ણનો વદનવિકાસ ચતાં દન્તકાન્તિ દેખાઈ એ હસિત નામે હાસ્ય રસનો ભેદ થયો અને રાધાના હાસ્યથી શ્રીકૃષ્ણને પોતાને વિશેષ હાસ્ય આવ્યું માટે એનો પરનિષ્ઠા નામે ઉપભેદ થયો.

૫ રચનિષ્ઠ વિહસિતનું ઉદાહરણ:-

આકાશમાં ચંદ્ર જોઈને જાળકૃષ્ણે પોતાની માતા યશોદા પાસે ચંદ્રને દડો સમજીને રમવાને માગ્યો.

ગીતિ

“હો માતા ! રમવાને ચંદ્રરૂપી ઓ દડો મને દે તો,”
હરિમુખ વચન સુણી આ, થયાં યશોદા વિકસિત વદને તો.

૬ પરનિષ્ઠ વિહસિત ભેદનું ઉદાહરણ:-પાવતી વેરે પરણવાને શિવ પોતાના ખેડોળ રૂપવાળા ગણની જાન લઈને ગયેલા તે સમય.

ગોપાલા

શિવા કેરા વિવા સમયે, વિકૃત શિવગણ ભાળી,
દન્તચન્દ્રિકા સ્ફુરિત થઈ છે, વારંવાર નિહાળી;
એવી મેના નજરે જોતાં, હેમાચળ પતિ વા'લા,
વિશેષ વિકસિત થયેલ એવા, પ્રસન્ન વદને ભાળ્યા.

૭ અવહસિત અથવા ઉપહસિત રચનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

ગીતિ

માખણ ચોરી' જતા, કૃષ્ણ પછાડી પડી લથડી ગોપી;
મધુલ વદના થઈ છે, જોનારી સૌ અવર' ઊભી ગોપી.

૮ પરનિષ્ઠ અપહસિતનું ઉદાહરણ:-

જ્યાં કાચ દાળેલો હતો તેવા સખા પટમાં જતાં,
જળવિરોધનની ભાન્તિ ચાતાં રચળ ગણી તે જળ છતાં;
સરકતાં દુર્યોધન તણા પગ, કાચ તેની ધરી પડી,
દ્રીપદી ભાજત મુખ ચતાં, ખડખડ અવર સ્ત્રી હસી પડી.

૯ અપહુસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

મનહર

ખનિરાય ફેરે મે'લ, વામન વિરાજી આબ્યા,
તેવે સમે બલિ તણી વહુને વિંટાયલી-
વડી વડી વડારણો, વિવેકી વામનરૂપ,
અધમ સ્વભાવ હોતાં, બની તે ક'પાયલી.
ખલા માયું ક'પે એમ, આંખ માંહ આંસુ આવે,
એવી રીતે આપોઆપ, નિજરૂપ આદ્યુ;
પથોરાશી તણી હરે, શશિ જ્યોતિ જોમ જોમ,
બાવળ કરે છે, ગત તેમ તેઓએ કયું.

૧૦ પરનિષ્ઠ અપહુસિતનું ઉદાહરણ:-

મનોહર મુરલીનો, મુરવ મુણીને રાધા,
કૃષ્ણની સમીપે જવા, આવેજે અતિ યડી;
સાડી સરી પડી તેનું, જાન તો થયી છે તેવી,
અવર ગોપિયો તણી, અખે તેવી તો પડી.
ઉત્કૃષ્ઠ વદનવાળી, શિર ખલા ક'પે એમ,
જળજળિયાં આવેલી, આંખે એવું ભાળતાં;
અવર બાલકા એમ, અવલોકી ગોપી તેમ,
ગોપીની સમાન સ્થિતિ, પામ્યો છે નિહાળતાં.

૧૧ અતિહુસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

રશ્મિજાતિ

ગોપની કન્યા, કરજોડ કરતી,
હદને ચોલા, શ્રી કૃષ્ણ વિનવતી;
તે જોઇ બાલો બર આંસુ આંખે,
વાંસળી કર ગ્રહી, તન વાળ નાંખે.

૧૨ અતિહુસિતના પરનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

સવૈયા એકત્રીયા

બગલ વિશે રાવણને ધાતી, વાલી લખ આવ્યો જે વાર,
વિરૂપ તન જાળી વાનરિયો, તારા આદિ તેની નાર,
નિરજરી આંખે વાંસળી પકડી, એક બીજા પર પડતી હાર,
સા વાનર જાળીને એવું, સોલક'દા^૧ થયા અપાર

૧૩ સ્વનિષ્ઠ હાસ્યરસનું ઉદાહરણ:-

કાવ્ય ૭૬

આખ્ય કુકુટ મિશ્રપાદ આ પંક્તિ કાશ,
પાંચ દિવસમાં ભર્યાં પાણિની ગુરૂની પાસ;
વેદ પૂરા, શીખવા ત્રણજ દિનમાં તે ફાળ્યા,
નૈયાયિકના વાદ જરા સુધીને આવ્યા,
કવિત

શિવના મંદિર માંડ કાષ ચોર પેડા ત્યાં,
શ્વસને કપાલ ચોરી લીધાં તે સંભાળથી;
ધંતુરાના ખીજ માંડ હાથ પડ્યે પુવા નળ્યા,
તે તો ચોરી લઈ ખૂબ બુકિયા બે હાથેથી,
પાછો વળ્યો ડોલ્યા ખાતો અંચડાય જતો જતો,
પડે ને ઉડે ને પાછો પડે મૂઝા પામતો;
એવી રીતે જેના તેના ધરમાંડ પેશી જાય,
એવો ન્યાળ્યો નાયિકાએ લયડતો આવતો.

૧૪ રસનિષ્ઠ ઉક્તિ-સ્વનિષ્ઠ ઉદાહરણ:-

કવિત

મારા અંગ ઉપર તો અંદનના લેપ સાટે,
ભરમ કેરો ભારે લેપ આજ તો થયેલ છે;
હારને ઠેકાણે આજે જનોઈ આવી રહ્યું છે,
કેશને સાટે આ ભારે જટા તો ધરેલ છે.
વલયને બદલે છે રક્ષા કેરા કંકન,
પિતાંધર બદલે મેં વફલ સળેલ છે;
આવો સુંદર સીતાના લોચન પથમાં પડ્યો,
તોય આ કામીનું વપુ રમ્ય તો રહેલ છે.

નંદક મેલક આદિ નાટકોમાં આનાં ઉદાહરણ ધણાં મળી આવે છે.

જેને હાસ યાંચ છે તેનું કવિતામાં ધણું કરી સાક્ષાત્ વર્ણન કરવામાં અવર્તું નથી તો પણ તેના વિભાવ આદિના સામર્થ્ય થકી આક્ષેપ કરવામાં આવે છે. અને પછી સાધારણ વ્યાપારના સામર્થ્યથી તેના વિભાવ આદિ સામાજિકને એકદમ રૂપે પ્રતીતિમાન થાય છે, એટલે તેઓને પછીથી હાસ્યરસનો અનુભવ થાય છે.

ગુર્જર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ

(દિ. ખ. રજીસ્ટ્રાર હાઈકોર્ટ ઉદયરામ)

પ્રેક્ષકજનોને મતની સાથે જ્ઞાન મળે એવી રૂપકના લખાણની રચના થવી જોઈએ. સારા લખનારા આ વાત પૂરેપૂરી લક્ષમાં રાખે છે. પરંતુ કેટલાક નાટક મંડળિયોના માધિકારને એ વાત પોસાતી નથી. આજકાલ પ્રેક્ષકજનોનું વલણ સર્વ પ્રકારનો ભલકો જોવા બહુ દોરાય છે. ઉંચા પ્રકારના દેખાવોના પડદા આંખને ઝંખવી નાખે એવા તાલ અને સર્વ પ્રકારની ચિત્રકારની ચતુરાઈ જેમાં વપરાયેલી રીત એવા હોય તો તેઓ રાજ થાય છે. પાત્રોના પોશાક ખરી બનારસી જરીના અકચરિત, અને નાના પ્રકારના વેલણુદારી કારીગરીવાળા પસંદ કરે છે. સીનસીનરી પલટાઈ જતી થતી હોય તે દેખીને પ્રસન્ન થાય છે. વીજળીની લાઇટ ચિત્રવિચિત્ર ચોળનાઓમાં ગોડવાયેલી હોય અને આંખોને ઝંખવી નાખે એવી હોય તો મનપસંદ ગણાય છે, પાત્રો રૂપાળાં અને નાના પ્રકારનાં નખરાં કરી ખતાવે એવાં હોય છે તો તેથી પ્રેક્ષકો મોહાય છે. આવા બાજુ ભલકા ઉપર પ્રેક્ષકોનું વલણ ઘર્ષ જવાથી, જ્યાં તેવું જોવામાં આવે નહિ એવી નાટકશાળાઓ તેઓને લુખીલય લાગે છે. રૂપકની રચનાને અનુસરતા દેખાવો છે કે નહિ, તેની દરકાર તેઓને હોતી નથી. તેથી બાહુતી લખાણમાં ગમે તેવા લેખો હોય તો આવી શકે છે. નાના પ્રકારના રાગડા અને રાગની લદલો સારી રીતે લલકારાતી હોય તે મનરીઝખનારી થઈ પડે છે. ચૂનાની ચાખ દેવાતા કૂખાની તાકબંધ ચાખડિયો ઠોકાતી હોય તે પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને પોતાના બૂટ પ્લેરેલા પગે ઠોકવાને બની આવે એવું એકાદ ગાયન આદરું તો તેની આંખે પગના ધબકારાથી આખી નાટકશાળા અજવી નાખે છે. ધણું કરીને અભણ પ્રેક્ષકોમાં દલકી રૂપિના જનોનો સમૂહ વધારે હોય છે, તેઓને નિન્ધ શૂંઝારપ્રદર્શક ઉધારી કવિતા, તેમના મનના વિકારી વલણને અનુસરતી હોવાથી તેઓને મન મતી થઈ પડે છે, તેથી નાટક મંડળીના માધિકારને ખાસ ધ્યાન આપીને તેની કવિતા રચાયેલી પડે છે. નિર્લજ આગા કરીને દલકા હાસ્ય-રસ જમાવનારો હોય તે જોઈને વિકારીરૂપિની વલણવાળા રાજ રાજ થઈ જાય છે.

સીનસીનરી ગોડવાને સમય જોઈએ તેને માટે દવણું લખાતાં કેટલાંક નાટકોમાં એ નિરનિરાળા રૂપકો (નાટકો) બેમાં ભજવી બનાવવાની ખાસ ગોડવણ રાખવામાં આવે છે. મુખ્ય નાટક પ્રયોગમાં કસ્તુરસ પૂરેપૂરો જાગ્યો હોય, પ્રેક્ષકજનોના મન ઉપર તેની પૂરી અસર થવાથી તેમની આંખમાંથી આંસ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે દરમિયાન યતાં, હાસ્યરસના સંજોગ વિનાના બીજા પેટા રૂપક (નાટક)નો પડદો ખડતાં દલકા પાત્રોના હાસ્ય

ઉપર્જવતા હલકા ક્યનનો પ્રયોગ ચાલતો ચાલ છે, તેથી જેઓ સમજી અને રસિક પ્રેક્ષકો હોય છે તેમનું કાળજી કપાઈ જતું હોય એવો આધાત તેમના હૃદયપર ચાલ છે. પડદાની પછવાડેનો મુખ્ય નાટકનો સીન ગોઠવાઈ રહેતા મુઠ્ઠી પેટા નાટકનું ટાપણ ચાલતું રહે છે. જ્યારે મુખ્ય નાટકનું એક દૃશ્ય ચાલતું થઈ પૂરું ચાલ છે કે તુરત જ બીજો પડદો પડતાં પેટા નાટકનું હાસ્ય રસનું દૃશ્ય ચાલતું ચાલ છે. આવા ક્રમે બે જુદાં જુદાં રૂપકો (નાટકો) ભેગાં બતાવવામાં આવે છે. આવી અયોગ્ય ઢબ ઉપર નાટકમંડળના વ્યવસ્થાપકનું લક્ષ કોઈ બેંચે છે ત્યારે તેને એમ કહેવામાં આવે છે કે પડદાની પછવાડે અમારે દૃશ્યો ગોઠવવાનાં એટલાં બધાં હોય છે કે તેને ઢાંકેલા પડદા ઉપર હાસ્ય રસનું ટાપણ ચાલતું હોય તેટલું પણ બસ થતું નથી, તો પછી અમારે અણુઆદ્યે આવાં ટાપણાં ચલાવવાં પડે છે.

નાટક મંડળીને થતા નાનામોટાના ખર્ચના ખાડા પૂરવાને તેઓને પ્રેક્ષકજનોની વૃત્તિને અનુસરતી રચના રચાવવી પડે છે, કેમકે પ્રેક્ષકજનોને રીઝવીને તેમની પાસેથી પૈસા કઢાવવાનો આવો માર્ગ લેવો પડે છે. આવો મંડળીના માલિકાનો અભિપ્રાય હોતાં, પ્રેક્ષકજનોમાં, સારા અને નરસા બંને પ્રકારના મનુષ્યોનો સમાસ હોય છે તેથી તેવો ભલો વર્ગ પણ ભૂંડાની સાથે વગોવાય છે અને એક બ્રહ્મ વૃત્તિવાળાના સંગમાં બીજાની વિહાર વૃત્તિ ઉદ્દેશવાનો પ્રસંગ અણુધાર્યો બની જાય છે.

નાટકમંડળીના સ્થાપકો આવી તકરાર બતાવીને બધા વાંક પ્રેક્ષકજનો ઉપર નાખે છે, અને તેમના લાભની દૃષ્ટિએ આપણે જોઈએ તો તેમના વાંકનો બોલો આપણને પણ હલકો થઈ ગયેલો જણાય છે, એ વાત ખરી, પરંતુ પ્રેક્ષકસમૂહ અગ્નાની હોય તેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો લજવી બતાવવામાં કેટલું બધું જોખમ છે તે તેમણે સમજવું જોઈએ. પ્રેક્ષકજનોને જેવું બતાવિયે તેવું તે જુએ; તો નાટક મંડળીના સ્થાપકોએ, પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ સાચવવાની વાત વેગળા મૂકીને, જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઈએ. નાટકમંડળીએ માંહોમાંહિની ચડસાચડસી કરવી જવા દહને એક સંપ કરવો જોઈએ. નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ પોતાપોતામાં મળીને એક મંડળ સ્થાપવું જોઈએ, તેમણે સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય નિયમો રચીને તે પ્રમાણે નાટકમંડળીના જુદા જુદા સ્થાપકોએ એક સમાન ધોરણ ચલાવવું જોઈએ. વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગ લજવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઈ પ્રસિદ્ધિમાં આવે એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઈએ. છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે.

પૌરાણિક સમયનાં ઇતિહાસ, અને ઇતિહાસ વિષયક નાટકના પ્રસંગોમાં, તે તે સમયનાં દૃશ્યો અને ઇરનિયર આદિની યોજના કરવી જોઈએ. પૌરાણિક પણ સમયानુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને જાળવતો રહેવાવો જોઈએ. એ ઉપર યોગ્ય લક્ષ આપવામાં આવતું નથી. હમણાં પૌરાણિક સમયનાં છાયાચિત્રપટ ઉપર દૃશ્યો બતાવવામાં આવે છે તેમાં પણ ઉંધાં છે એવા નિયમો તોડવામાં આવે છે. આવી ચર્તા બૂલો મેં એક છાયાચિત્ર દૃશ્યયોજકને મારી પાસે બેસારીને બતાવી ત્યારે તે કહેવા લાગ્યો કે આ અમારું મારું બ

કાય છે, એમાં અમે કાવતા જઈશું તેમ, તેમ સુધારે કરતા જઈશું. હાલની કાશનુમાંથી, રદ બાતલ થયેલા કોય અને ખુરસિયો ઉપર પૌરાણિક પાત્રો બિરાજમાન કરાવ્યા હોય એ કેટલાં બધું હાસ્યજનક છે. તેનો વિચાર પણ કરવામાં આવતો નથી.

અંગરેજી નાટકમંડળીવાળા સમયાનુસાર દસ્યો અને સાદાં તે સમયનાં ફરનીયર આ બેબુઅ એવાં ગોઠવે છે કે ઇતિહાસનાં વાંચકો તે બેબુને આનંદ પામે છે અને નાટકકારનાં વખાણ કરે છે. ત્યારે આવાં દેખાવનાં અંગરેજી ભજવતાં નાટકો આપણા પ્રેક્ષકોને રસ નિનાનાં હુંખાં લય લાગે છે. આપણી રસજ્ઞતામાં આટલો બધો ફેર છે. તે ટાળવાને નાટકમંડળીયાના સ્થાપકોએ પૂરતું લંઘ રાખેલું બેબુએ. અને સીનસીનરીમાં અને પંડાની ઉચ્છ્વસાચલની ચડસાચડસીના ભલકામાં હજારે રૂપિયા નકામા ખરચી નાંખે છે તે બંધ કરવા જેવું છે.

જનસમૂહને ડેળવવા માટે, ચેતન, ઇતિવૃત્તો ઉપર વિદ્વાનોની લેખિતીથી લખાણલા લેખો, પ્રયોગદ્વારાએ દષ્ટિગોચર થવાથી અને, અંથદ્વારાએ, વાંચનમાં, આવવાથી નાટક-શાળાઓ, સુધારણાનું મ્હોટું સાધન થઈ પડશે. સારા લેખકો હવણાં, નાટકમંડળીનાથી અલગ થઈ ગયેલા જેવામાં આવે છે. લેખક જેમ લખે તેમ નરોને પોતાની બુમિદ્ધ ભજવવાને નાચવું પડે છે તે વાત નરોને હવણાં પોતાની નથી, તેઓ તે પોતાને લેખકો કરતાં વધારે ફેળવાયલા અને ડાહ્યા માની લે છે, તેથી તેઓ લેખકોને પોતાની, વૃત્તિ, પ્રમાણે લખાણ કરાવી, નચાવે તેમ નાચવાની ફરજ પાડે છે, આવી રીતિ સારા, સ્વતંત્ર, લેખકોને પોતાની નથી. એક પ્રસિદ્ધ નાટકમંડળીના માલિક અમુક પ્રકારનો ફેરફાર કરવાની, તેના લેખકને, સચના કરી, પણ તે તેને, અયોગ્ય લાગવાથી તેની લેખિતી તે, ચલાવી ચક્રે નહિ. છેવટે મૂરી, દરમિયાનગિર કરાવાને, તે, મારી પામે, આપ્યો અને, મારે તે નાટકમંડળીના માલિકને, ખરી, રિયતિ, સમજાવીને સમાધાન કરાવવું પડ્યું. એજ કંપનીના માલિકની, ઇચ્છાથી એક સારા લેખક સુદર રૂપકની, રચના કરી, કરાર એક, ખીલ્તને માન્ય થયા પછી, પુસ્તક ઉપરની, માલિકીનો, અને, રચનામાં કેટલોક ફેરફાર કરાવાનો વાંધો ઉઠ્યો. આમડી લેખક એકનો જે ન થયો નાટક ભજવી, બતાવવાનો હક નાટકમંડળીના માલિકનો રહે, પુસ્તક છપાવી તે વેચવાનો હક લેખકનો રહે એવો નિયમ મારી સમજ થવાથી, નાટકના, માલિકને કરાર તોડવા બદલ લેખકને મનુષાનતી રકમ, બેબોથીના દડા તરીકે આપવી. પડી. નાટકમંડળીના માલિકોના વલમાં રહે એવા લેખકો, અને, કવિઓ તેઓ શોધી કહાડે છે પરંતુ સારા લેખકો અડગ રહે છે. તેઓ નાણાં કરતાં પ્રતિજ્ઞાના બુખ્યા હોય છે, તેથી નાણાંની દરકાર કરતા નથી. આવો મોમલો હોવાથી સાધારણ લખનારાની સંખ્યા વધતી, જેવામાં આવે છે, તેઓને જે આવે તે લખને લખાણ કરવાની, આ મેધિવારીનો સમય ફરજ પાડે છે, એટલે જે જશ્યુ તે ખર, એમ વિચારીને માલિકની ઇચ્છાને, અનુસરીને તેઓ લેખ ઉઠા કરે છે. કાષ્ટ કેષિ નાટકો લખવામાં પાંચ સાત, કવિઓનાં માધા-બેળ, ભેગાં થાય છે એમ સમજવામાં આવ્યું છે.

અહિંથી લીધું તહિંથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું.
ટાંટળા ઉછું એમ કરીને નાટક લેખન સાધ્યું.
કા લેખકનું જ્યું લેખન નામ ફેરવી નાખી.
નવી યોજના જણે કાઢી એવી વાણી બાખી.

આ પ્રમાણે આજકાલ નાટકકળાની દુર્દશા થતી જોવામાં આવે છે. એવું કેટલાકનું કહેવું છે, તે જરા ભારે પડ્યું અમને લાગે છે, બાકી સારા લખનારાને પણ નમ્યું આપવું પડે છે એ વાત ખરી છે. મુખ્યમાં કાંમ ધધે ઝાઝા થઈ ગયે છે. કેટલાક સદાચાળે પ્રપંચી જીજ્ઞા, પાથરી ધણીને ફસાવે છે, અને પૈસાની પ્રશ્નિ કરી લે છે. દેવાનું હોય, તે દેવું; નહિ, પણ લેવાનું હોય તે ગમે તે પ્રકારે લેવું. આવા, લોકો, તેમ જ ખીજા સારા લોકો, પણ જે ધડી, ગંભતની, ખાતર આકરા, ભાવની, નાટકની ટિકિટો લઈને નાટક જોવાના, શોખમાં પડ્યા છે, તેથી સારી, તેમજ સામાન્ય નાટક મંડળીવાળાઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. અધરામાં પૂરે જાણ ચિત્તપટ, (સિનેમા) ના દ્રશ્ય, હવે ચકલે ચકલે થવા માંડ્યાં છે. તેમાં પણ બીડ જોઈએ તો, એટલી જ હોય છે, પરદેશી રીતભાત, જુદા પ્રકારની હોતાં તેમાં શુંગર રસની, ભરત્યક્તા, ભરેલા દ્રશ્યો ધણી હોય છે, તેની અસર પણ વિકારી વૃત્તિ રાખી જોનારાને, માફ થાય છે. નાટક મંડળીવાળાઓ જેમ ચડસાચડસીમાં ઉતરેલા જોઈએ, છિયે તેમ સિનેમાવાળા પણ પ્રેક્ષકોનું ખેંચાણ કરવાને, ચડસાચડસીમાં ઉતરી પડે છે. કેટલાક સિનેમાવાળા જે દ્રશ્યથી બોધ મળે, બ્રહ્મવૃત્તિ થાય નહિ, એવા, જે જાણચિત્રો હોય, તે જ બતાવવાની મુખ્યત્વે કરીને, કાળજી રાખે છે.

નાટક અને સિનેમાનાં પ્રકટ થતાં અથોગ્ય દ્રશ્યો જોવાથી થઈ આવતી નિઘશુંગાર રસની માફી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિઘશુંગાર નિપથક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે.^૧

નાટકનો પ્રારંભ

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

દક્ષિણી આઠણીએ નાટક લખવાની પહેલ કરી રામભાઈ નામના એક કોલણુરથ આઠણે લગભગ સંવત ૧૯૦૫-૬ માં પ્રારંભ કર્યો. સર્વમાન્ય થાય માટે તે હિંદી ભાષામાં પૈરાયિક વસ્તુ (ઇતિહાસ) લખી નાટકની રચના કરતો હતો. લીમડાનાં પાંદડાંથી શણગારેલો મોટો ટીકો ટપકાં કરેલો નિલક્ષણ દેખાવનો વિદ્યુત્ક જનાવતા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં ગણપતિનો વેશ આવતો હતો. તે નૃત્ય કરતો હતો, ત્યાર પછી સરસ્વતીનો પ્રવેશ આવતો તેમાં પણ નૃત્ય સારું કરી બતાવતા હતા. અમદાવાદના ભદ્રના દરવાજાની અંદર ભંરસુપંતના વાડામાં કૌરવ પાંડવોના યુદ્ધનો પ્રસંગ આણીને દ્રીપદીવચ્ચે રજુનો ખેલ કરી બતાવ્યો હતો. રૂપકનો આ પહેલ વેરકા પ્રયોગ આઠણીએ કરેલો મારા જેવામાં આવ્યો. દેશપરદેશમાં ફરીને અને રાજા રજવાડાને રીઝવીને રામભાઈએ ધણું ધન મેળવ્યું હતું. ભીમ જેવા બળિષ્ઠનું પોકારી કથન તેના પાત્રને ડાબું કરી બતાવવા પણ અધિ-મુનિનાં પાત્ર બનતાં તેનું કથન તથા ઉપરના હાંતની વચ્ચે જીલ રાખીને તોતડી બેલી બેલતા હતા કે જાણે એવા તપસ્વી જનોની ચરકરી કરતા હોય એમ લાગતું હતું રાક્ષસ પાત્રો એવા હાંકારા પાડીને બોલતા હતા કે તેથી ઉપજતી હાંકી તેઓ મહિમાડ શ્રમાવી શકતા હતા. આ પછી આપણા સાહેબ તિલોરકર આદિની નાટકમંડળીએ સ્થપાઇ. આવી મંડળીઓનું અનુકરણ કરનારી—

પારસી નાટક મંડળીઓ સ્થપાઈ.

તેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ હુંડી અને પછવાડેથી બાલીવાળાએ સારો જમાવ કર્યો હતો.

વિવિધ પ્રકારના રાગ રાગણીની મેળવણી ઉરતાદ ગાયકો દ્વારાએ દાદાભાઈ હુંડીએ દાખલ કરી.

કાવસ ખટાઉ નામના પારસીએ સ્ત્રી પાત્રો દાખલ કરવાનો પ્રારંભ કર્યો. એક ઇઝરાયેલ નદી ગોહરને દાખલ કરી તે હિન્દી, ગૂજરાતી આદિ આલતી ભાષા જણતી હતી. પારસી સંસારી ખેલમાં તે પારસણનો વેષ ધારણ કરીને આવતી ત્યારે તે ભણેલી ગણેલી ખરેખરી પારસણ લાગતી હતી. તે રૂપાળી પણ તેની જ હતી. એની હલન ચલનની લટકાળી ખૂબી કાઢ કુચળ મુરોખીયન નદીને ઝાંખી પાડી કે એવી હતી પારસણ અને મુસલમાન નદીઓ પણ દાખલ થવા માંડી હતી.

નાનાશંકર રોડે બંધાવેલી એક નાટકશાળા આંટરોડ ઉપર હતી. તેમાં પ્રથમ ખેલ ચતા હતા. બેજન અને મનીજેહરીપક મરહુમ કેપુશરો કાપરાજીએ રચ્યું હતું. તેમાં મનીજેહરું પાત્ર થનાર છેકરો હતો. પણ છેકરી બની હતી. તેવા જ તે લટકા કરીને મોઢ બનાવતી હતી. શિક્ષણ બધું કેપુશરોનું હતું અને તેમની કાબેલિયત નાટકવિષયમાં ઉત્તમ પ્રકારની હતી. આવા સમયમાં હિંદુઓનું કાંઈક મન લેલગાયું. એક હિંદુ સાહસિક મારી પાસે આવ્યો અને એક હિંદુ નાટકમંડળ સ્થાપવાની સલાહ પૂછી. હિંદુમાં નાતરો થાય તો સારું એમ કેટલાક હિંદુ સુધારકોના મનમાં આવ્યું હતું અને અંદરખાનેથી તેઓની મદદ હતી. કપીશ્વર દલપતરામે વેનચરિત્ર રચ્યું હતું અને પુનર્લભ પ્રસંગ પણ લખ્યો હતો તે પણ કેપુને પ્રેરક હતો. વેનચરિત્રનો લેખ રચાયો અને તેનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં આવ્યો. તે ઉપરથી આ લલા માણસનું ઘણું વગોણું તો થયું પણ નાટક-શાળાના સામું થોડા દિમાયતી સિવાય કાંઈક ડોકાયું પણ ક્યું નહિ. અધુરામાં પૂરું તે દિમાયતીઓની ઈચ્છા પોતાના પતિઓને ફિક્કારવા લાગી.

ધાર્મિક વૃત્તિવાળા ઈ રડે છે તો તે એમ માને છે કે મેં પેલે અવતાર પાપ કર્યા હશે તેની શિક્ષામાં આ અવતારમાં મને વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે તો મારે ધર્મપરાયણ વૃત્તિ રાખીને ધર્મચરણમાં મારું આજીવું ગાળવું. જે વિધવાની પશુવૃત્તિને ઉત્તેજન મળેલું હોય અને માથે ધણી છતાં પરપુરુષના પ્રેમમાં લપટાય છે એવીને મને તો માથેથી ધણીનું છત્ર ગયું એટલે નિરંકુશ બની કુચાલમાં એવી કચળા જાય છે કે તેનું દુરાચરણ જોઈ બીજી સાધવી ઈચ્છા ત્રાસી જાય. આવી ઈચ્છા નાતરું કરીને એક ધણીને સાચવી બેસતી હોય તો હજી કાંઈક ઠીક ગણાય પણ નાના પ્રકારનાં બોજનથી જેની જીભડી દ્રાઈ હોય નહિ એવી ચલિત વૃત્તિવાળા ઈ એક ધરરખી બની રહે જ નહિ. આ કલિકાળમાં પારાશર રમૂતિ પ્રમાણે પુનર્લભ કરવાની છૂટ છે તેનો લાભ લેવાને બાધ નથી. પણ કેટલાક નાતરાના વિરૂદ્ધ વિચારવાળા એમ દાખલા દલીલથી વાત કરે છે કે ધણીખરાં સુધારાનાં પુનર્લભ થયાં છે તેનું મૂળ જોઈએ તો તે જોડાને પ્રથમ સંયોગ થયા પછી જાતું જપતું ફેડું ફૂલ જપ્તું રહે નહિ ને વગોણું થાય તે કરતાં સુધારાના સાથી થઈને મહાપુરુષોની મંડળી જમાવીને તેની વચ્ચે છૂપી પ્રમદાનો હાથ મદલું કરીને ઉધારી આંખોએ તેને ધરમાં ધાલવી એ કરતાં બીજું સારું શું?

આવી કઠંગી રિયતિ આવે છે તે કરતાં પ્રથમ લગ્ન જેવી સાત્વિક વૃત્તિથી થાય છે તેનું જ પુનર્લભ તેવી વૃત્તિથી થતું હોય તો બાધકારક ગણી રાકાય નહિ. પ્રસંગોપાત આપણે જરા આડું ઉતરવું પડ્યું. તે પેલા નવા નાટકના પ્રયોજકની દયા આપને જ-એ બિચારા માથે હાથ ચૂકતો મારી પાસે આવ્યો અને મારું લખાણ દયામણું મોંએ માગયાં લાગ્યો. મેં તેને દિમ્મત આપી અને પીઠ ચાબડી કચ્છું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટક મારી પાસે તૈયાર છે તે લજવવાને હું તને આપું છું. મેં ઉઠીને મારું લખાણ લઈ તેના હાથમાં મૂક્યું તેવા જ તે રાજી થતો ઉઠીને રવાના થઈ ગયો અને પાઠની વેચણી કરીને થોડા સમયમાં લજવી બતાવવાને ફલિશ્ચત થયો.

ગૂર્જરાતી માટકે મંડળીમાં દ્વિધાકર હોતો તે જ્યારે બાળકે હોતો ત્યારે સારો રૂપાળો દ્વિધાતો હોતો અને નદી બનતાં બેહુ શોભતો હોતો. એવા સારો છોકરો એકઠો કરવાને નીતિદશકે નદિકમંડળી કાઢી ગઈ

મહુધામાં મારે એક ધર, જે હાટના નામથી ઝોળખાય છે, કેમકે પ્રથમથી જ હાટ માંડીને પ્રથમથી માથ વેચનાર ગાધીને તે હાટે આપતા હતા. એ હાટના એટલાની પાસે અને હવણાં જ્યાં મારે બંગલો છે તેની સામે બાબુએ સદગત અમૃતલાલ દેસાઈની ધર્મશાળા છે, તેની આસપાસ હાટડીઓની હાર છે. આવા પ્રેક્ષકોને બેસવાની સોંપવાળી વિશાળ યોગાનમા એક સમયે ભવાઈ ભવાઈ કરતા હતાં પ્રેક્ષકોની ઠઠ ભરાઈને બેઠી હતી. ધૂળની પોથી સુવાળી લાગતી માર્ગની બોલ ઉપર કેટલાક બેઠા હતા. આવી આકાશની ઊંચાં નીચેની ખૂંટી રંગભૂમિ પરંદ કરીને અમદાવાદથી આવેલા ભવાયાનું ટાણું ભવાઈ ભજવવા પ્રયોગ હવું. પાંચ સાત લાંબી પીછેડીઓ, એ એમનું નેપથ્ય હવું. દરજીએ ભૂંગળ કૂંડોને વગાડે છે એવા બે પિત્તળની ભૂંગળો એ એમનાં મુખ્ય વાગ્ગતું કામ સારતી હતી; બે જણાં સારંગી વગાડતા હતા, એક જણ તખ્તના ફેટલા મંડી પડતો સારે ધૂણતી ફેવી પ્રેમીએ તેનું માથું ધૂણવું હતું. કોનો વેશ લેવો હોય ત્યારે એટલો વધારેલું એ જ માથું લલિતે લલનાના વંચીકરણ કરવાવાળા શિરબધને સ્થાને ઉપયોગી થઈ પડતું હતું. ફૂછી ફૂંટી નાખી હતી, એટલે, મોહિત કરતા આળો કરતું આસમાને મુખ્ય પોતાની અર્ચિતાં ખેતોધવાની હિમાયત કરતું હતું.

કળેડાની સવાઈ ભજવવાનો પ્રારંભ થયો, સારંગીવાળાએ સારંગી છેડી, તેમણી નાદ છૂટ્યો. “હે-એ-એ કરમે કળેકું મારે ધયું, ન સળેકું, હું તો સખીઓમાં લાજ મરૂતી”, એ ગાયન ઉપાડ્યું, લાખી લાખી, જાડી જાડી આંગળીઓ, કાડીઆ જેવા કપાળે ધરીને કિસ્મતના કૂકા બનાવતો હાવભાવ કરતો રેતીના બિજના ઉપર ઢળી ઢળીને પોતાના ઘોઘરા અવાજથી, તરણ નાચિકાનો વેશધારી ગાવા લાગ્યો. વીસ વર્ષની યુવક અનભા ખેતેથી આ વેશધારી કોનું ગાયન સામળીને એક વેગલે બેસારેલો છોકરો દોડી આવ્યો, તેણે કળેડાના નાચકની ભૂમિકા ભજવવા, ભૂંગળવાળા પાસેથી ભૂંગળ ખેંચી લઈને પોતાની પરણેલર વહુ કેટલી ઉચી છે તેનું માપ લેવા લાગ્યો તેનો હાથ આઘા સુધી પહોંચી વળે એટલા માટે તે જરા નીચી નખી. એટલે, ભૂંગળને ઝપાટે તેને ઝપાડી નાખી. આ દરમિયાન જોઈને જોનાર પ્રેક્ષકોમાં હસાહસ થઈ રહી વરરાજા જરા એડીએ રમ ઉચ્ચ કરીને નીચી નમેથી નવાહા કોની કાટે બાજી પડીને તેની કડે ચડી બેઠો. સારંગીવાળાએ રાગ છૂટ્યો તે પ્રમાણે વહુએ ગાવા માંડ્યું.

“વ્હાલો લાગે વ્હાલો લાગે મારો નાનકડો વર

મને વ્હાલો લાગે”

નાનકડો વર—નાનો હતો તાણે મારી વહાલ કરી પાળતી;

ઝોળીમાં હુવાડી હાથેડાં ગાતી હિંચાડતી.

બહાલી વહુ—આવો મારા નાવલા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—લે હિંચાડ હાથમાં ને લાળ મારું ચાડું.

બહાલી વહુ—ચાડું તેનું નામ રડું સુખડું હું પાડું;

હાથેરે હાલો મારા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—બોડી દેતી જાય તાણે માનું લાડ માનું.

બહાલી વહુ—કોડ એવા પૂરવાને આ આપું છું ટાણું.

બહાલી વહુ—એવાં સુખ માણવાને બેલા મોટા યાઓ;

દૂધે સીંચ્યા રોટલા ને માખણ હાથે ખાઓ.

બેલા મોટા યાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા;

ભવાઈ ભજવા કાજ મારા મનડાના ભાવલિયા.

સાખી

લાજ મરું છું હરતાં હરતાં આપું અંગ ભજવાય,

પરજુ જ્યારે પાંસરું કરશે તાણે સુખી થવાય;

બેલા મોટા યાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.

વિવા કર્યો તાણે ઝોળીની મહિ, જૂલતાંતા મારા વીર,

હરખાતીંતી હેયાની મહિ, ભાગશે મારી અધીર;

બેલા મોટા યાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.

આ પ્રમાણે વિવાદનું ગાયન આશ્વતાં નાના વરના અટકચાળા ચાળા અને બહાલી વહુની આતુરતા ભરેલી અધીરાઈ અને ઉલટ ભરેલી કરણીના લગ્નમથુરા હાવભાવ આ રૂપાને પ્રકટ કરી શકાય એવા નથી, પણ પ્રેક્ષકો તો પહોળાં મેં કરીને રાજ થતા હસાહસ કરતા જોઈને આપણને લાજ આવે. ભવાઈના રસમાં તલ્લીન થઈ ગયેલા પ્રેક્ષકોનાં એક બીજા પ્રતિનાં ભજનયુક્ત વચનો અને સહાનુભૂતિ પ્રકાશ કરનારી તેમની મનોવૃત્તિ ને અનુભૂતિપૂર્વક તેમના તાબોટા સાંભળીને હું તો દિગ્મુદ બની ગયો.

બહાલી વાંચકો, જો મને મારા મનની લાગણી કહી દેવાની છૂટ આપે તો હું કહી દઉં કે હું જાણે ભરતચુનિનો અનુયાયી હોઉં એવી મારી લાગણી ઉરકેરાઈ આવી. અવર પ્રેક્ષકોનો આનંદ તે મારો ખેદ હતો; તેમનો ઉત્સાહ તે મારી આનિ હતી. ભવાયાની એની એ બહાલી વહુ તે ખરેખરી સ્ત્રી હોય, અને બહાલો વર તો ભલે જોવો ને તેવો જ હોય, પાંછોડીઓને બદલે નેપથ્યના ચિત્રેલા પડદા હોય—સુંબઝું ગેંધરી ચિથેટર સ્થપાયું છે; એની નાટકચાળા હોય અને નિંચ શૃંગાર વળ્યું કરતા ઘટિત શૃંગારી હાવભાવ થતા હોય તો અયોગ્ય એવાં કન્ઝેડાં બંધાય છે તે વળ્યું કરાવાનો બોધ, રૂપક દ્વારાએ આપી શકાય છે.

આવા વિચારમાળાના મણકા જાણે ગૌમુખીમાં હાથ મૂકી ભરતમુનિ માળા ફેરવતા મારા આગળ ખડા થયા હોય અને મારી પીઠ ઠોકતા કહેતા હોય કે હે વત્સ ! તું તારી ભાવના પ્રમાણે સુબોધકારક કૃતિનો પ્રચાર કર, હું તને સાહાય્ય ચઢશ. આવું દૃશ્ય મને દૃષ્ટિગોચર થયું. બહાવરો બનેલો હું ઘેર જઈ પલંગમાં પોટી ગયો પણ મને ઉંઘ આવી નહિ. ગૌમુખીમાં રહેલો નાખેલા ભરતમુનિ મારી આસપાસ ભ્રમણ કરતા મારા જોવામાં આવ્યા. તેઓ મને એમ આજ્ઞા કરતા સમગ્રતા કે મારું નાટ્યશાસ્ત્ર મેં લોકોના કંથ્યાણને અર્થે શિવ પાર્વતીની આજ્ઞાને આધીન થઈને રચ્યું છે, જે દેવતાઓને માન્ય થઈ ચૂક્યું છે એટલું જ નહિ પણ તેઓએ મારા રચેલાં રૂપક ભજવી બતાવવામાં સફળાગ્ય ગણી પાત્રો રૂપે અનુકરણ કરી તેની મહત્તા પ્રકટ કરી છે. એવી આ અભિનયકળાનું ચાતુર્ય રૂપકની કાલાન્તરે કરીને કેવી અધમ સ્થિતિ થઈ ગઈ તે તે તારી દૃષ્ટિએ જોઈ, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને તારાથી બને એટલો પ્રયત્ન કર અને આના આ જ ભવાયા (તાદરૂપરૂપ ધારણ કરવાવાળા)ની રિયતિ સુધરે એવા ઉપાયની યોજના કર.

ઉપાકળનો સમય વ્યતીત થયો. ભરતમુનિ અદૃશ્ય થઈ ગયા. મારા પલંગની સામી બાજુની જાળીમાંથી સૂર્યનાં કિરણોએ ડાઘીયાં કરવા માંડ્યાં. હું આંખો મોળાને પલંગમાંથી ઇશંગ મારી ઉઠ્યો. મારાં બદલાં માતાજી, જેમને અમે જીજી કહીને સંબોધતા હતા તેમણે પેશી જાળી નીચેના પથ્થરમાં પાટલો માંડી પાસે પાડીને કળશ મૂકી પાટલા ઉપર દાતણ મૂકી રાખ્યું હતું. હું બપોલ જોવા ગયો હતો અને મોડી રાત્રે ઘેર આવ્યો ત્યાં પડોડીઆની શુભાળી ઉઘમાંથી મને જાણીને ઉઠાડવાનું તેમનું મન થયું ન હતું. પણ જેવો હું બેભાનજો મારા પલંગ ઉપરથી ઇશંગ મારી ઉઠ્યો તેની જ મારી બદાલી જીજી ગલરાઈને મારી સામી આવી અને મને બાહુડે ઝાલી પડતો સાચવી લીધો.

ભવાઈની કહાણી ઉંચી મૂકી, અજ્ઞાવનો એક ખીન્ને પ્રકાર નિવેદન કરું છું.

ભવાઈને બનાવ બન્યાને કેટલોક સમય વ્યતીત થયો. ચેત્ર માસ આવ્યો. અગુણા મત ધારણ કરનારી સ્ત્રીઓ આખાના દાખલા ઉપરથી ચેત્ર-વૈશાખ માસમાં મીઠું (લવણ) ખાતું નહિ એવું મત કરે છે તેવે સમયે આખાહરણ ગાવાવાળા બ્રાહ્મણને બોલાવી ભાવપૂર્વક આખાહરણનું અવણ કરે છે. મહુધામાં હિંદુઓના બ્રાહ્મણોની ખડકી ગામને છેક છેવાડે છે તેમાં વસનારાઓનાં સર્વાન્દાલાં વડોદરામાં વસે છે. વડોદરાના નામકિત કવિ પ્રેમાનંદ કૃત આખાહરણના તેઓ અભ્યાસક હોવાથી, લલકારી, સુરવરથી આખાહરણ વાંચી સંભળાવે છે.

અમારા જનાઈન ઠાકરના મહોદ્ધાન વિદ્યાળ એગલમાં આખાહરણ સંભળવવાને એક જૂઠું હિંદુમત્ર બ્રાહ્મણને બોલાવ્યો. વાણુ કરી પરવારીને ભાવિક ચેતાજનોનો સમૂહ જ્યાં અગુણ હાથે ત્યાં બેસી ગયો.

પુરાણને માટે એક મોટો તણજો મૂકી ગદ્ય પાચરી બેસવાની એક કરી હતી. તેની અડધે પડખે વિદ્યાળ જાજમ પર લુખડાં પાચર્ષાં હતી તે ઉપર ચેતાજનોનો જેમ આવતાં

ગયાં તેમ કાઈ વાઙ્મી ભરીને મીઠું, કાઈ ચોખા, કાઈ દાળ, એમ પાથરણું પર મૂકતાં પુરાણીને વેગળેથી પગે લાગી બેસી ગયાં. સીમંડળ તો ખું મંડાયું.

મારા પિતાજીએ બધાંવેલી હવેલીના સામા ઝોટલા ઉપર હું પણ ભીંતે ટેકા દઇને ત્રિરાજમાન થયો હતો. ઝોખાહરણ વાંચવાનું શિર થયું. પુરાણી જુદા હતો પણ એમને સ્વર ચરડતો નહોતો, મધુર લાગતો હતો. એમણે લલકારીને ગાયનવાચન ચલાવવા માંડ્યું. સર્વેનાં મન કથાભાગમાં પરાવાતાં હતાં. એકચિત્ત થવાથી ઉઘટેલીની ઝાંઝા છવાતી જતી હોય એવો પ્રસંગ પણ આવતો ગયો. એક બાળકી અમારી ખડકીના પગથિયામાં બેઠી હતી તે ઝોકાં ખાતી તેની માને કહેવા લાગી કે આપણા વાછડાની પેટે આ પુરાણી ક્યાં સુધી આપડાં કરશે ? મને તો ઉઘ આવે છે. પવનનું મોજું આ શબ્દોને પુરાણીના કાન ઉપર જઈ અથડાયું હોય એમ એમણે વાંચન બંધ કર્યું. એક બે બગાસાં પણ ખાધાં, પાઘડી પડખે મૂકી હતી તેમાં ખોરી રાખેલી છીંકણીની ડાખલી કહાડીને ડાખા હાથની હાથેળામાં છીંકણી ઢાળી, અને એક બે ચિપટીઓ ભરીને નાકમાં ભરી, ચાર પાંચ છીંકા આવી, એટલામાં એક ભાવિક સ્ત્રી લોટામાં માંડનું પાણી ભરીને લઇ આવી, પુરાણીજી તે ગટમટાવી ગયા. પોથી મૂકવાની પાટલીની પડખે પિત્તળની બે ઉંચી દીવીઓ રાખી હતી, તેમાં ઘી મૂટવાથી છએ દિવેટે ઝંખી બળતી હતી. એક સ્ત્રી આવી, તેણે નીચે મૂકેલી નાની ઠહાડીમાંથી પ્રત્યેક આડમાં ઘી ઉમેયું અને દીવેટેને પામતી કરી. પછી બે ચાર કડવાં ગાતાં મધ્યરાત્રિને સમય થયો. ગામમાં ફરતા ચોડીદારો, ભગજો ! ભગજોની બૂમો મારતા અમારા ફળિયામાં આવી પહોંચ્યા. તેઓ. પણ ઝોખાહરણ સાંભળવાને મારી પાસેના પગથિયા આગળ ઉભા રહ્યા ને પુરાણી મહારાજ ગાતા બંધ થયા. પ્રથમ રાત્રિની કથા બંધ થઇ. પુરાણીના માથુસે મીઠાની ને દાણાની ઢગલિયો પાથરેલે પોતિયે ઘોતીએ બાંધી લીધી અને વિદાય થયા. સૌ પોતપોતાના ઘરમાં પેશી ગયું.

બીજી રાત્રિની તૈયારીમાં ફેરફાર એટલો થયો કે ભીંતસરસી એક પાટ ગોઠવીને પુરાણીને બેસવાના ગાદી તકિયાની ગોઠવણી થઇ.

પરફળિયાના લોકો પણ ખબર પડવાથી આવવા લાગ્યા હતા. તેથી ભીડ સારી થઇ હતી. ઝોખાના માળિયામાં અનિરૂદ્ધ આવીને ભરાયો છે એ વાત બાણાસુરને કાને જતાં તેને કંદ કરી, બાંધીને લઇ જતા હતા તે એવા આગમાં સ્ત્રીપુરુષોની દારો બંધાઇ હતી. આમ સ્ત્રીઓની સામે કટાક્ષ કરતો બલિયારી ભાવ ઉત્પન્ન થાય એમ નયન નચાવતો કવિ પ્રેમાનંદ તેને વર્ણવ્યો છે. એ ભાગ મને નિન્દ્ય શૃંગાર જેવો લાગ્યો. મારા ઘરમાં ઝોખા-હરણની હસ્તલિખિત ચોપડી હતી. તે મેં શોધી કહાડી. મારા કાકા દેવાકર પ્રતાપી પુરુષ હતા. તે વેળાએ વડોદરામાં દક્ષિણીઓ સિવાય બીજી કોઈ સરકારી નોકરીમાં દાખલ થઇ શકતી ન હતી તેવો પ્રસંગ છતાં પણ વડીલ દેવાકર પોતાની કુશળતાના બળથી સાવલી મહાલના કુમારવિશદારના માનવંતા ગણાતા અધિકારે પહોંચ્યા હતા. તેમણે પોતાને હાથે ઉતારી લીધેલી પ્રતિ હતી તે મેં ધ્યાન પૂર્વક વાંચી. તે વેળાએ પણ મને એ ભાગ ઠીક લાગ્યો નહિ ભવાયા લોકો સુધરે તો બવાઇમાં શિશુ પણ આપવાને બની શકે, એવો વિચાર

મારા મનમાં યોગાયા કરતો હતો તેથી મારે જ્યારે અમદાવાદ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વેળાએ કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામને લવાયાને સુધારવાની વાત કરી મુખ્ય મુખ્ય લવાયાને બોલાવીને તેઓને બીજા અને કુડા, તેમજ લગ્નમણી દારભાવ નહિ કરવાનો બોધ કર્યો આ લોકોનો બાપદાદાનો વશપરપરાનો ધધો એજ લોકોના હાથે સુધારાવો ઉચિત છે એમ અમારી ખાત્રી થઈ હતી તેથી તેમની સાથે માથું કુટામણી કરવા માડી કવીશ્વર દલપતરામની એક કવિતા “પિતાજી તમે જે કહેા તે પ્રેમથી હું પાળું” ગુવરાવતાં ગાવા લાગ્યા કે “પત્યાજી તમે જે કહેા તે પરમેથી હું પાળું.” તેમને સમજાવીને કહ્યું કે પિતાજીનો ઉચ્ચાર તમે પત્યાજી કરો છો અને પ્રેમનો ઉચ્ચાર પરેમ કરો છો તે બરાબર નથી, એમ ચમજાવવાનું પત્યાજીને પરેમ એવા ખરા બોલ બોલીએ છીએ ને? માડમાડ માધાકુટ કરીને તેમને બે સન્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવ્યા. રાવસાહેબ મહિપતરામની પામે લવાઈસ મહંતુ પુસ્તક લોકમાન્ય યાચ એવું રચવાનું કહેતા તેમને એ વાત પસંદ પડવાથી એ કામ એમણે ઉપાડી લઈને પૂર્ણ કર્યું આ વેળાએ ઉત્તર પ્રાંતના એનકીશનન ઈન્સ્પેક્ટર રસલ સાહેબ હતા. તેમને આ દેશના લોકોની રીતભાત જાણવાનો શોખ હતો તેઓને લવાઈ વિષે વાત કરતા તે જોવાનું મન થયું નેઓની સાથે અમારો પરિચય થયો હતો તેઓને સમજાવીને ડાહ્યાભાઈ શેઠની વાડીમાં લવાઈ ભજવાવી. તેઓને નિત્યને અભ્યાસ પડી ગયેલો તેથી નિન્દા દારભાવ નહિ કરવાને ચેતાવતા છતાં પણ તેઓથી તે થઈ જતા હતા. તેઓને વારવા જતાં ઇન્સ્પેક્ટર પોને જ કહેવા લાગ્યા કે તેમને રોકા નહિ, જેમ કરતા હોય તેમ કરવા છો એટલે ખરૂં રૂપ આપણા લક્ષમાં આવશે.

સારા કેળવણીના લવાઈ મુખાઈ સરખી રંગીની નમરીમાં જાય તો ત્યાં તેમનું પોષણ થાય અને નાટકની નવીનતા મહંતુ કરવામાં ફાળો જાય પછવાડેથી તેમ જ થયું. લવાયાઓને આમ ઉત્તેજન મળવાથી તેમની ઉદત વધવા લાગી તેમના ડોકરા નિરાળમાં ભણવા લાગ્યા એટલે ભાષણની શુદ્ધતા પણ તેમનામાં દાખલ થઈ અને ગાયન કળામાં પ્રવેશ કરાવવો શરૂ થયો.

લવાઈ સુધારવાની બીજી અમલ એ જણાઈ કે અગા આતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિ વર્ષે અમદાવાદના નામરો સંધ લઈ જતા હતા તેમાં જોઈતાભાઈ મુખ્ય હતા. આતાને રીજવવા તેઓ ત્યાં લવાઈ ભજવતા હતા આતાની આગળ સ્ત્રી રૂપ ધારણ કરવાથી આતા પ્રસન્ન થાય એવી માન્યતા હતી, સ્ત્રીઓને આવી લવાઈ જોવી એમાં ધર્મની માન્યતાને લીધે બાધ મળવામાં આવતો નહિ ભાષા-નાયકોને વેળા બેસારે એવી તેઓ સરસ લવાઈ ભજવતા હતા આનાં મુખી બીજાસ રસનો જમાન થાય નહિ એવી કાગળ રાખતા હતા.

આ ત્રણ પંકિતનાં પાત્રો નાટકમાં ભજો તો નાટક ભજવી જતાવવાનો પ્રયોગ સમજ નીચે પણ મનાના દાર સિવાય બીજો કોણે તેઓ ભેલમાં સામેલ થાય તો તે લવાયાનું દસકું કોર દોનાં નિન્દાને પાત્ર થાય.

નાટક-ઉત્તેજક મંડળી

આવા સમયમાં રાસ્તે ગોઠતાર અને સત્યપ્રકાશનાં તંત્રી મી. કેપુશરો નવરોજી કાપરાજી મારી પાસે આવ્યા. તેમણે હરિશ્ચંદ્રનો ખેલ જોયો હતો અને તેમના જ ખેલમાં કંઈ તો તે તેમને લાગ્યો હતો. તેમણે નાટક ઉત્તેજક મંડળી સ્થાપવાનો પ્રયોગની યોજના મને જણાવી. સદ્ગત મનઃસુખરામની અનુમતિ પણ લીધી. વિદ્વાન અને સુધારાવાળા ધનાઢ્ય સદ્ગૃહસ્થોની એક વ્યવસ્થાપક મંડળી સ્થાપી. શેઠ કેપુશરો તેમના મંત્રી થયા. તેમની આજ્ઞા પ્રમાણે પારસી ગૃહસ્થો મી. ફરામજી, વગેરે નાટક લંબવતા હતા તેઓએ નાટક ઉત્તેજક મંડળી નામ ધારણ કરવાની પરવાનગી માગી અને અર્થમં ખેલ હરિશ્ચંદ્રનો લખવી બતાવવાનો ઠરાવ થયો.

આ સ્થાને મારે જણાવવું જોઈએ કે પેલી નીતિદર્શક હિંદુ મંડળી લાગી પડી હતી. મી. ફરામજીના મનમાં એમ આવ્યું કે એકવાર લખવી બતાવેલો ખેલ, જોઈને પ્રેક્ષકો થાક્યા હોય તેમને નવીન ખેલ બતાવ્યો હોય તો આમદાતીનો લાભ થાય. આ મંડળમાં અમારું નામ અને પારસીઓનું કામ થવું હતું. નાટક દ્વારાએ લોકોને બોધનો લાભ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મક્તીઆ મજૂર હતા. મારે ખેલ પણ તેમને મક્ત મળ્યો હતો. મેં ફરામજીને કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવવાનો ઠરાવ વ્યવસ્થાપક સભાએ કર્યો છે માટે તેઓ જો પોતાનો વિચાર ફેરવતા હોય તો તેવો પ્રયત્ન કરો. છેવટે ફરામજી શેઠ ફાળ્યા નહિ અને હરિશ્ચંદ્ર લખવી બતાવવાના પ્રયત્નમાં પરાવાયા. આખા નાટકમાંથી કેટલોક ભાગ કમી કરી રાત્રિના ૩ વાગતા સુધીમાં ખેલ આટોપાય એમ કાપકુપ કરવાની મને સૂચના થઈ પણ મારે આ વેળાએ ગોઠણ જવું પડ્યું એટલે કેપુશરોને મેં પરવાનગી આપી અને હું ગયો. કાપકુપ કરેલો ભાગ છપાવવાની પરવાનગી કેપુશરોએ માગી તે પણ મેં તેમને આપી. નાટક લખવી બતાવવાની તાલીમ તેઓ આપતા હતા. ખેલનું કામ ધમધોકાર ચાલ્યું અને લખવી બતાવવાનું શરૂ થયું. અમારી હિંદુ સ્ત્રીઓમાં સુધારાવાળા કેટલીક હતી પણ તેઓથી પોતાના પતિ કે સગાંબંધા સાથે નાટક જોવા જવાનો લાભ લેવાતો ન હતો. સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્ર અને તેની પતિવ્રતા સ્ત્રી તારામતી અને કુમાર રોહિતાશ્વના સદ્ગુણ મદલ્ય કરવાને થોડે થોડે આવવા લાગ્યાં. ચાર દિવસ અગાઉથી સંટા રીઝવું કરાવે તોજ જોવાનો લાભ મળે એવો સમય પ્રાપ્ત થયો.

નળ-દમયંતી

ખીજ સીઝનમાં નળ-દમયંતીનો પ્રયોગ ચાલતો થયો તેમાં પણ એજ પ્રમાણે ધંમસ ધંમા થઈ. એનું રીહર્સલ ચાલ્યું તે જોવાને મારે જવું પડ્યું હતું.

‘હિત ઉપરથી બતલાવે’ એ વાક્યની બતાવણીમાં ઉંચે આંગળી કરીને ઉપરનું હેતુ એટલે આકાશમાં હેતુ ઉંચે સડી ચલ્યું હોય એમ અદા કરી બતાવી. હું ખુબસૂરત, ફરસી પડ્યો. કેપુશરોનું મોં લેવાઈ ગયું. મેં કહ્યું કે ઉપરથી એટલે અંતઃકરણથી નહિ, ઉપરજી-

માત્ર દેખાડવાનું હોત, એવો મારો લખવાનો હેતુ છે. આવી જ્યાં જ્યાં થતી હતી તે મારે સુધારવી પડતી હતી. આ ખેલનું રીફર્સલ સર મંગળદાસ ન્યુભાઈના ભગ્ય દીવાન-ખાનામાં થયું. એ મંડળીના પ્રમુખ હતા. મંડળીએ લજની ખતાવવાની પરવાનગી આપી. આ પ્રમાણે આખી મુંબાઈના લજની ખતાવતા પ્રયોગોના અમે ત્રણથી ઘણી હોઈએ એવી અમારી સત્તા આવતી હતી.

હરિશ્ચંદ્ર અને નળદમયંતી એ બે નાટકોને માટે પડદા અને પોશાક બાદિને ખર્ચ એ, મંડળના માનેકાને થયો હતો તે મજરે ચલુતાં ૩૮ હજાર રૂપિયા લાગીદારોએ વહેંચી લીધા હતા. ત્રીજી મીઝનને માટે પણ મારી પાસે નાટક લખાવવાનો દરખાવ થયો.

બાણાસુરમદમઈન

એવા નામનું નાટક લખવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો. પ્રથમ મેં જણાવ્યું છે તેમ જ્યારે મારા રૂપિયામાં પ્રેમાનંદના ઓખાહરણનું ગાળન ક્યન થયું હતું તે વેળાએ અનિરૂદને બાંધીને લઈ જતાં માર્ગમાં જોનારી સ્ત્રીઓ ઉપર નેત્રપટ્ટવી ચલાવીને વિકારી દૃષ્ટિએ જોતો હતો તે મને નિવશ્ચંગાર લાગ્યો હતો. તે ઉપરથી મારા આ નાટકનું નામ મેં બાણાસુર મદમઈન રાખ્યું હતું.

અલ્પધાર્થો એશિષિતો બનાવ

નળદમયંતી નાટકનો પ્રભાવ જાણી એક ઉદુગ્ધર મહેતાજી નરોત્તમ અને બીજા માર પાંચ મળીને ફગમજી પામે ગયા અને અમાસને દહાડે તેમનો થતો ખેલ કરાવવાને ઉદ્ધ ૩. ૩૦૦ આપવાની વૃત્તિ જણાવી. હમણા નાટકની ટિકિટોના દર વધારી ચૂક્યા છે તેવા દર તે સમયે નહતા. બે તેવા દર તે સમયે રાખ્યા હોત તો ફગમજીની કંપની-વાળાને ધન સાચવવાને ધરના માળા બાંધી તોષાખાના બધાવવા પડત અને ગોદરેજ નેટલી તિન્નેરીઓ બનાવે છે તેટલી તેમને ખૂરી પડત નહિ. ખેર.

ફગમજીએ નરોત્તમ મહેતાજી પાસે પાંચમે રૂપિયા માગ્યા. તેણે નમ્રનાયી કહ્યું કે આ પ્રયોગ અમારે પ્રથમ જ અજમાવવાનો છે બે અમે આમા કમાઈશનું તો બીજી વેળાએ તમે કહ્યો છો તેટલા પાંચસો રૂપિયા આપીશું. ફગમજી એકના બે ન થયા. આ વાનિયાને નીચોવી લેવો હતો એટલે દહે ચડ્યા અને છેવટે કહેવા લાગ્યા કે જા જા વાનિયા તારે વેપનો કરવો હોય તો મૂક રૂપિયા પાચસો મારી ટેનજ ઉપર નહિ તો નીચી મુંડી કરી ચર્યો જા. નરોત્તમ પોતાના નામ પ્રમાણે ઉત્તમ ગુણવાળો મહેતાજી હતો. તેણે ફરીને ફગમજીને પીમે સાહે વિનંત્યા. જા! જા! વાનિયા તને એક વાર કહ્યું કે ધરદે પાચસો નહિ, તો ચાલ્યો જા! ખાલી માથું પકવ નહિ નરોત્તમનો દાઘ ઝાલીને તેને ઉમો કરીને ધણે મારી કદાડી મૂક્યા માણ્યો ત્યારે નરોત્તમના કોષની ગીમ રહી નહિ. તેણે કહ્યું કે અદલા પારદા! તું આવડો ફાટ્યો છું તો જોઈ લેજે કે તારા કેવા દાઘ થાય છે. અમારા હિંદુઓની તારે માથે બ્લવરથપક મંડળી છે. આ બધા ખેલો જ ઉપર તું નાચું છું તે ખેલો પણ અમારા હિંદુના લખેલા છે. તો પછી અમને નાટક મંડળી સ્થાપના આવડે છે. તું અને

બધા પારદા અમારા હાથ નીચે ગૂજરાતી ભાષા શીખ્યા છે એવાં અમે ભાષાસંનવાળા સમર્થ છીએ. અમે બહાર પડીશું તો તારા બાર વાગી જશે. ફરામજીને આવા વ્યવસ્થા મર્યાં લાગ્યાં તે ફરીને કહેવા લાગ્યો, 'અત્યા વાણિયા, તું સ્ટેજ ઉપર એક ઉદરડી સરખી પણ ચસાવી શકે નહિ. નરોત્તમ દમિયલ નાજુક શરીરવાળો હતો પણ ઉછળાને બોલ્યો કે 'કાંતે સવારે અમે સ્ટેજ ઉપર બલિષ્ઠ સિંહ ચલાવીશું' તે વેળાએ તને ઉદરડી સમાન ગણીને તગડીશું, એમ કહી તે ક્રોધથી હાંફતો ચાલી નીકળ્યો. વિશ્વામિત્રના જેવો ક્રોધાવેશમાં આવી ગયો. બીજે દિવસે રવિવાર હતો, એટલે મહેતાજીઓ છૂટા હતા. મુખ્ય મુખ્ય મહેતાજીઓ અને તેના આસિસ્ટન્ટોનું ૬૦ માણસોનું ઘાડું લખને નરોત્તમ મારે ઘેર આવ્યો. ફરામજી સાથેની ધણધડીની વાત પ્રથમ તો કરી નહિ. પણ ધીરથી કહ્યું કે દક્ષિણીયો નાટક મંડળી કરે, પારસીઓ નાટક મંડળીઓ કરે, અને આપણા હિંદુની એક નાટક મંડળી નથી માટે અમે આ સાઠ જણ ગૂજરાતી નાટક મંડળી સ્થાપવાને પ્રવૃત્ત થયા છીએ. મેં એમને સમજાવીને કહ્યું. આ તમારો વિચાર હું પસંદ કરતો નથી. તમે બધા શિક્ષક છો, તમારે આખો દિવસ છોકરાઓ સાથે માચાઝીકણું કરવાનું અને સવારસાંજ અવકાશનાં સમયમાં ખાનગી શિક્ષણ આપવાને પૈસાની લાલચે જતા હશો. તો પછી નાટક જેવા અધરા વિષયમાં ઉતરવાનો તમને અવકાશ જ નથી. પારસીઓ પાઉંના દૂકા કરડતા જાય અને નાટકનો પાઠ ગોખતા જાય તે તમારાથી બની શકે નહિ. પારસીઓ પાઠ ગોખતા હોય ત્યારે તમારે સંધ્યાવંદન કરવાનો સમય હોય. વળી કદાપિ તમે એમ સમજતા હશો કે નાટકનો ધંધો કમાવાનો શેરડીનો કદો છે. પણ એમ નથી. એ તો ખોવાનો ધંધો છે. તમારે પડદા નવા રંગાવવા પડશે. ગાયન શિખવવાને તબલચી સારંગીવાળા રાખવા પડશે. નાટકશાળાનાં ભાડાં ભરવાં પડશે, તે તો જૂદાં. નરોત્તમ કહે કે ખોવાનો ધંધો છે તો ખોઈશું. અમારાં ખાનગી ટ્યુશન અમે મૂકી દઈશું, અમારે ઉત્તમ કરવા પડશે તો કરીશું, પણ એક વાર ગૂજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરીશું. મેં કહ્યું કે પ્રારંભમાં પડદા માટે પાંચ હજાર રૂપિયા જોઈશે. પાંચ મુખ્ય મહેતાજી ઉભા થયા કે હજાર હજાર રૂપિયા અમે લાવીને તમારા ટેબલ પર મૂકીએ. મેં કહ્યું કે હવે તમે ઉત્સાહપૂર્વક બોલો છો પણ આપણે પ્રારંભશૂરા છીએ. પછારોથી થાકી જતાં વાર નહિ લાગે. મારો આવો વિશ્વ અભિપ્રાય જોઈને નરોત્તમ રડી પડ્યો અને ફરામજી ગુસ્સાદળ સાથે બનેલો મેં ઉપર જણાવ્યો છે એ ધમ્માચકડીના પ્રસંગ મદ્દગદ્દકે કહી સંભળાવ્યો. મને પણ ફરામજીની ઉદ્વેગ પસંદ પડી નહિ. હું લાગલોજ ઉઠ્યો અને મારા કબાટમાંથી લલિતાદુઃખદર્શકની પાંચ ચોપડીઓ તેને આપી. પાંચે જણ એક બીજા સાથે જોવા લાગ્યા. મને સમજાયું કે લલિતાદુઃખદર્શક એમને પસંદ પડ્યું નહિ. હું બાણાસુરમદમદન એટલે ઝાખાહરણ નાટક લખતો હતો એ ખાતરી નરોત્તમે મેળવી હતી. ચૈત્ર વૈશાખમાં અણુણાવતને પ્રસંગે એ ખેલ કરવામાં આવે તો એમના હાથમાં ટંકશાળ આવી એમ સમજવા લાગ્યા. મેં કહ્યું કે એ નાટક તો હું નાટક ઉત્તેજક મંડળ માટે લખું છું. એ વાત તેમને જણીતી છે તેથી એ નાટક માટે હું બોલીથી બંધાયો છું. તેથી તમને આપવાને બને એમ નથી. મારા

અભિપ્રાય પ્રમાણે લલિતાદુઃખદર્શક એ આપણો સંસારી રૂપક છે. તે જો તમે બરાબર ભજવશો તો બાણાસુર કરતાં ચડશે. નરોત્તમ કહે એ નાટક મેં ૬૫ વાર વાંચ્યું છે. બીજો કહે મેં ૭૫ વાર વાંચ્યું છે. ત્રીજો કહે મેં ૪૬ વાર વાંચ્યું છે. ચોથાએ ૩૪ વાર વાંચ્યાનું કહ્યું. પાંચમાએ ૨૫ નો આંકડો જણાવ્યો. મેં જરા રિમત કરીને કહ્યું કે નહીં ચોપડી એક વાર વાંચે અને બારીકાથી મનન કરવું હોય તો બીજવાર વાંચી જાય એટલે પતી જાય પણ તમે ૬૫, ૭૫, ૪૬, ૩૪ અને ૨૫ વાર વાંચવાનું કરશુ શું? દમિયલ નરોત્તમ કહે કે જેમ જેમ ફરીફરીને વાંચતા જઈએ તેમ વધારે રસ પડતો જાય એટલે ફરીફરીને વાંચવાનું મન થાય.

નરોત્તમથી બમણા કદનો ઉભો યજ્ઞને બોલ્યો કે ગઈ કાલે સવારે મેં મારી પાસેની ચોપડીમાં ૭૬ મી વાર એવો સીસાપેનથી આંકડો મૂક્યો છે. દહી પછી હું ધરાયો નથી. મે કહ્યું કે તમે લાહુ પેટમાં ઢાંસો છો તે બહુ તો ૩ કે ૪ સુધીના કાગિયા કરી બટગદાવી જાઓ પણ પેટ ભરાઈ ગયું હોય એટલે વિરામવું પડે કે નહિ ! તે કહે કે ગયું હોય તોથી પેટની તૃપ્તિ થઈ જતાં મનની તૃપ્તિ થતી નથી. ત્રીજો વચ્ચે બોલી ઉઠ્યો કે ગળપણની વાત કરી એટલે મારા મોંમાં ખાણી છૂટવા માંડ્યું છે, અને ગળપણનો એ શુભ છે. મેં કહ્યું આ તમારા કથનથી એમ સાબિત થાય છે કે જે ગયું હોય તે જ્યારે ખાઈએ ત્યારે ગયું હોય છે. સાકરનો કંકડો મોંમાં જ્યારે મૂકીએ ત્યારે ગળપણ રસ મોંમાં રેલાવે છે. તેમ હવે તમે સમજો કે રસ સદા રેવમછેલ કરે છે. દારપરસ કરણુરસ આદિનો નાટકમાં જમાવ સદા વમેલો રહે છે. જ્યારે વાંચો ત્યારે તમને તાજો ઉત્પન્ન થતો મનમાં સરવળાટ કરાવે છે. અને તે રસનો રવાદ મહણુ કરવાને તમને ફરીફરી વાંચવાનું મન થયું, લલિતાદુઃખદર્શક કરણુરસપ્રધાન્ય છે. હું મહુધે ગયો ત્યારે મારા એકાંતના મેઝ ઉપર એમીને મેં લખવાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. વસ્તુસંકલના, ગદ્ય અને પદ્ય તેની તે જ વેળાએ સામટું લખવામાં મારી લેખિની વેગથી ઉછળી રહી હતી. બપોળે જેટલા પાનાં લખાઈ રહે કે તેને નીચે સૂકાવા નાખી દેતો હતો. કરણુના સ્થળોમાં મારું હૃદય પિગળતું અશ્રુપાત કરાવતું. તેનાં ટપકાં મારા લખાતાં પૃષ્ઠો ઉપર પડ્યાં જતાં હતાં. તે જ પાનાં સાંજ પડતી એટલે ગોઠવી દેતો. તેની તેજ હસ્તલેખિત પ્રતિ હાપખાનામાં મોકલી હતી. દહી પછી મે પ્રતિ બધાવી રાખેલી મારી પાસે કાપમ છે. જ્યારે જ્યારે હું સુક વાંચતો ત્યારે ત્યારે મારી આંખમાંથી આંસુ વહેતાં હતાં. નરોત્તમ કહે મને પૂરેપૂરું સમજાયું. અમે પહેલો ખેલ લલિતાદુઃખદર્શકનો કરીને લોકોને રસવાંચું. પંચકડા માહુલા અત્યંતની પામે ચોપડી હતી છતાં મેં પ્રતિ આપી તે તેમણે લીધી. મેં કહ્યું કે આખી ચોપડીનો પ્રયોગ કરવા જશો તો આખી રાત્રિ વીતી જશે. હું એમાંથી કાપકૃપ કરીને તમારે જેટલું મહણુ કરવા જેટલું હશે, તેટલું રાખીશ. આવતે રવિવારે આવીને કટ કરેલી ચોપડી લઈ જાવો. રાત્રી થતું મહેતાજીઓનું ટોળું રવાને થઈ ગયું. પાંચ જણા લાગિયા થયા. તેમણે કરારપત્ર કરવાનું હશે તે પ્રમાણે કરીને ગોઠવણુ કરી. મારી પામેથી કટ કરેલી ચોપડી લઈ ગયા. કલા કલા પડા ચિતરાવવા તેનાં સ્થાન બતાવી તેની સમજુતી આપી.

રાત્રિની વેળાએ નિશાળનું સ્થળ તો ખાલી ખમ હોય એટલે એક જગ્યા તેમણે પસંદ કરીને ત્યાં નાટકનું ધીંગાણું મચાવવા માંડ્યું, પરિપૂર્ણ તૈયારી કરતાં છ માસ વીતી ગયા. દરમિયાન મારે ગોંડળ જતું હતું ત્યાં જઈને પાછો આવ્યો ત્યારે નરોત્તમ મારી પાસે આવ્યા અને તેમના નાટકનું રીહર્સલ સાંભળવાને સવિવારને દિવસે લઈ ગયા.

હોસ્પીટલ આસિસ્ટન્ટનું કામ શીખેલો એક મધ્યમ કદનો શખ્સ પંથીરામની ભૂમિકા ભજવવાને તૈયાર થયો હતો. તેની ડાબી આંખ કાણી હતી પણ જમણી આંખથી જોઈએ તેવા આંખ મિચકારા કરી શકતો હતો. તે પંથીરામને નામે મારા સામે ખંડો થયો અને પ્રારંભનો પહેલો દૂકડો ધીરજથી પોપટની પેટે બોલી ગયો. હું કેવળ નિરાશ થઈ ગયો. મેં નરોત્તમને કહ્યું કે તમે છોકરાઓને ભૂગોળ ઇતિહાસના પાઠ ગોખાવતા હશે તેમ આ પંથીરામજીને એ ગતિએ ગોખણિયા ભટ્ટ બનાવી દીધા છે. સાંભળો, હું જેવી ઢબથી વાંચું છું તેવી ઢબથી તમે બોલવાનું અનુકરણ કરજો. હું વાંચી ગયો. નરોત્તમ બોલી ઉઠ્યો કે પૃથ્વી આકાશના અંતર જેટલું ગોખણિયા પાઠમાં અને આપના વાંચવામાં અંતર પડતું જણાઇ આવ્યું. કાણીઆ પંથીરામે પણ પોતાનો કાન પકડ્યો. મેં એની બોલી પકડીને કહ્યું કે, હું જેમ વાક્ય વાંચતો જાઉં તેમ તમે તેનું અનુકરણ કરતા જાઓ. જો જરા ફેર પડશે તો તમારા ગાલ ઉપર એવી ચાપડ મારીશ કે સારી પેટે ચંચળાળતાં પણ સણસણાટ સમશે નહિ. ડોક્ટરો છે એટલે ઘેર જઈને સોળ સમાવાને મક્કમ પટ્ટી કરજો. તેણે મારા વાચન પ્રમાણે કથન કરવા માંડ્યું. અકેકું વાક્ય બબ્બે ત્રણ ત્રણ વાર બોલાવીને પાકું કરાવ્યું. અને છેવટે આખા દૂકડા બોલી ગયો તે સાંભળીને સાંભળનારા માર્યા ઝોકાવા લાગ્યા.

લલિતાની ભૂમિકા લેનાર છોકરાને રજૂ કરાવ્યો. તે ગેરો અને રૂપાળો હતો. તેની આંખ તારાની પેટે ચમકતી હતી.

પંથીરામને નીચે ઉભે પગે બે લમણે હાથ દેતો બેસારીને તેની પાછડી ઉપર હાથ દેતી લલિતા પાસે ગવરાવ્યું:-

“મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો.”

સારંગીવાળાએ એ રાગ છોડ્યો ને તેમાંથી પણ અવાજ આવ્યો કે,

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો ?

છે કુસળ ત્યાં કલ્યાણ રે, સમાચાર શા લાવ્યો ?

લલિતાએ તાળબંધ ગાયું પણ પ્રણામની અદા કરતી ન હતી તે બતાવી, તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કર્યું.

પાછડી સહિત માથું ઢંઢોળાવી પાછડીમાં આંગળી પડતાં કાગળ હાથ લાવ્યો તે તપાસતાં પોતાનો લખેલો જ કાગળ જણાઇ આવતાં આશ્ચર્ય અને વિસ્મયની ચેષ્ટાઓ કરવાનું બતાવતાં તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કર્યું.

નંદનકુમારને ખડા કરાવ્યો. તે ઠીંગણા કદનો જરા લેવાઇ ગયેલા બાંધનો, અંબે કાણો હતો. તેને કામળ લખવા બેસાડ્યો, લખતાં લખતાં કેટલાક જીભ કઢાડી તેનું ચલન વલન કરે છે, તેમ કરવાની બતાવણી કરી. કામળ લખતાં ચચ્યાજીની ચોપડી, આદિ કથનની કુથલી કેમ કરવી, કામળ ઉપર સ્હાઈનો ટપકા તે કેમ ચાટી જવો છંદ્યા-દિના ચાળા બતાવ્યા. છળદાસની છળવાની પદ્ધતિના પ્રકારનું તેની પાસે અનુકરણ કરાવ્યું. માણેકલાલ નામનો આ મહેતાજી હતો. કાલ્યાડમરા જેવો દેખાતો હતો. સુરતનો રહેવાસી હતો અને વાણીઓ હોતાં સુરતી ગત તે બરાબર સાચવી શકતો હતો.

ખાત્રો પસંદ કરવામાં નરોત્તમની કુશળતાનાં વખાણુ કર્યાં હાવભાવનો મુખ્ય ભાગ પરિપૂર્ણ કરવાને તેને કહ્યું કે રોઠ કેપુશરો. કાબરાજીની પાસે તમે જાઓ. અને મારા મોઢામાં આવ્યા છો એમ જણાવી તાલીમ આપવા આવે એમ તેમની સાથે મોઢાવણુ કરજો. હું પણ એમને મળીશ ત્યારે સલામણુ કરીશ.

આ રીતે રીઠસંલનું કાર્ય આટોપી હું રવાને થઇ ગયો. ખીજે દિવસે મહેતાજી કેપુશરો પામે ગયા. અને મહેતાજીની વાત સાંભળી એ તો સ્તબ્ધ બની ગયા. શું તમે મહેતાજીઓ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક બજાવવા ઉભા થયા છો? તમે ખીજને શિક્ષણ આપવાવાળા શુદ્ધ ગૂંજરાતી ભાષા બોલવાવાળા નાટક મંડળી સ્થાપવાને ઉભા થયા છો? જી હા, અમે જ આસથી એ કામમાં મૂંઝાયા છીએ.

ખાત્રોએ પોતપોતાના પાઠ તૈયાર કર્યા છે. આપને હાવભાવ બતાવવાની તરફી લેવાની છે. અને આપનો અમૂલ્ય કાળ એમાં રોકાશે તે માટે આપની મરજી પ્રમાણે અમે બદલો આપવાને તૈયાર છીએ.

રોઠે હસીને કહ્યું કે હું રણછોડભાઈને મળીને વાત કરીશ. મહેતાજી પાછા વળી આવ્યા. કાબરાજી રોઠ તેજ ક્ષણે ગાડીમાં બેસીને મારે ઘેર આવ્યા. એમણે કહ્યું કે બેરાક ગૂંજરાતી નાટક મંડળી ક્ષેત્રમંદ ઉત્તરે પણ નાટક ઉત્તેજક મંડળીવાળાના બાર વાગી જશે. આપણે તેના રક્ષક છીએ મેં કહ્યું કે તેવાજ આપણે તેના રક્ષક રહીશું, ખીજ પારસી નાટકમંડળીઓ ધણી છે. તેમાં આ એકનો વધારો થવાથી કંઈ ઉંધા વળી જાય એમ નથી. ફરામજી એ ગભરાવાનું કારણ નથી. એ તો બેધડક કહે છે કે વાનિયાઓથી રોજ ઉપર એક ઉંદરડી ચલાવી રાકાય એમ નથી. અને મહેતાજીઓ કહે છે કે અમે રોજ ઉપર વિકાળ સિંહાને ગળવી મૂકીશું. નરોત્તમની અને રોઠ ફરામજી યસ્તાદજીની ગોફતેગોની ગોષ્ટિ વિગતથી કહી સંભળાવી. રોઠ તીચું ડેકું ધાલીને સાંભળી રહ્યા અને ઉંધે બોલ્યા કે, બેરાક ફરામજીએ ધણી તોજાઇ ભરેલી વર્તણૂક ચલાવી છે, મને આ સંબંધી એમણે કરી વાત પણ કરી નથી. ત્યારે હવે આપ અને એકબે એકબે કહી દેજો કે નાટકોને ઉત્તેજન આપવાને માટે આપણી નાટક ઉત્તેજક મંડળી છે. એકલા ફરામજીને ફસાવી દેવાને માટે આપણે બંધાય નથી. આપણા તાળામાં રહી આપણા ફરામજી પ્રમાણે નીતિદર્શક નાટકો કરવાને જે આપણે આશ્રય માગે તેને તે આપણે

પણ એ લોકોનું સત્યાનાથ વળી જશે એવી ખારી ખાતી છે. માટે. એમ થવા દેવાને મારું મન પાછું. ભાગે-છે, એમ હળવે રહીને. શેઠ બોલ્યા. મેં કહ્યું કે ભલે એમનું સત્યાનાથ વાળવા થો. ગૂજરાતી લોકો ભવાંયાનું કામ કરવાને કદિ આગળ પડે નહિ. અને એટલા માટે મેં અમદાવાદમાં ભવાયાઓને સુધારવાનો અનહદ શ્રમ વેડ્યો છે. હવે ન્યારે અમારા ગૂજરાતીઓ લાજ શરમ વેગળી મૂકીને ભવાયાની પેઠે ખેલ ખૂંદવા ઉભા થયા છે એ તો અમને અતિશય ઉત્તમ કાર્ય થાય છે એમ સમજાય છે. માટે મારે નિશ્ચય આ કાર્યથી કદિ પણ ડગવાનો નથી, એવો મારો દૃઢ ભાવ પ્રદર્શિત કરીને હું ઉભો થયો. શેઠ પણ ચાલ્યા ગયા; એમને અને ફરામછને શી વાત થઈ તે એ જાણે, સર મંગળદાસ અને બીજા સભાસદોનો અભિપ્રાય ફેરવવાને ફરામછએ ઘણી માથાકુટ કરી. મને પણ સર અને બીજા કંઈક નરમ પડેલા જણાયા. પણ ઠાઠની ફરકાર નહિ કરતાં ગૂજરાતી નાટક મંડળીની જમાવટ કરવાની સર્વ યોજના ફળદ્રુપ કરવાના ઉપાય યોજ્યા માંડ્યા. એક મોટા પારસી વ્યાપારીનો પનોતો પુત્ર વિશ્વવિદ્યાલયની પદવી મેળવીને નાટ્યકળાનો ખાસ અભ્યાસ કરવાને યુરોપની દરિયા પારની પરભૂમિમાં ઉતરી પડ્યો. પેરિસની ભવ્ય અને નાના પ્રકારના નાટ્યશિક્ષણની સંસ્થાઓમાં પ્રવેશ કરીને વિવિધ પ્રકારના હાવભાવની કળામાં પ્રવીણ થયો. સુંદર અને લલિતભાવ પ્રકટ કરવાની લક્ષનાઓની નૃત્ય સહવર્તમાન ધાર્મિક પ્રયોગ પ્રદર્શક કળાની કૃતિ જોઈ લીધી. તેમજ નિન્દ્યશૃંગાર દર્શક સોની સંખ્યા ધરાવનારી નમ્ર સ્વરૂપે ટેબ્લો કરનારીઓ નિર્લજ્જના ટેબ્લો પણ જોઈ લીધા. મોટી પદવી ધરાવનારા ઉમરાવો પોતાની મનગમતી પ્રમદાઓની સાથે બેસીને વિનોદી વિકારને સ્વાધીન થયેલાં પહોળાં મોં કરીને આંખો ફાડી નિહાળતા નિહાળી લીધા. આમ શિક્ષણ લેવાને આવેલા પારસી પનોતા પુત્ર છ માસ સુધી વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરતી જુદી જુદી નાટકશાળાઓ ખૂંદી ચૂક્યા, પછી પેટ સુધી ધ્રાપા અને છેવટે રંગીલી પેરિસની રીતિ ઉપર ધિક્કાર ધરાવતા ચાલી નીકળ્યા. ઈંગ્લંડ ગયા. લંડનની પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ સર્વ નાટકશાળામાં થતા ખેલ જોયા. પેરિસને મુકાબલે અહીં ફેટલીક સારી મર્યાદા જોવામાં આવી; તેમજ ખૂણે ખાંચલે પેરિસની પદ્ધતિની છાયા છવાતી પણ જોઈ લીધી.

પેરિસમાં અનેક પ્રકારનાં ક્લબોમાં ચાલતી અનીતિ અને કુટિલતા દ્વારા થતી કુટિલતા તેણે જોઈ હતી તેવી છૂપી સંસ્થાઓ પણ છૂટી છવાઈ તેના જોવામાં આવી. અહીં અને બીજાં ઈંગ્લંડનાં શહેરોમાં પણ ફરી આવ્યો. લંડન કરતાં ત્યાં એને વધારે વિવેક અને નિર્દોષ રીતિભાતનાં નાટકો જોવામાં આવ્યાં. પછી એ જર્મની અને ઇટલીમાં ગયો. ત્યાં મોટાં નગરોમાં નિન્દ્યશૃંગારનાં દર્શન થવા લાગ્યાં. જે રોમ પૂર્વે પોતાનો પ્રતાપ બતાવી દુનિયાની નજર ખેંચી રહ્યું હતું તેજ નગરની નાઝનિયો અતિશય કુડાં કૃત્યો કરનારી અને ત્યાંથી ખસી પરદેશમાં પ્રવેશ કરી ત્યાં પણ અનીતિનું સાધનભૂત થતી પારસી પેત્રીઆએ જોઈ લીધી. અને અંતઃકરણથી અફસોસ કરતો ત્યાંથી પાછો ફર્યો. એટલામાં બે વર્ષ વીતી ગયાં. મુબંબઈમાં આવ્યો અને તેની નાટ્યકળાની કૃતિ જોવાની જેની ઇચ્છા થાય તેને શીખવવાના ફેરે ફસાયેલા તેના વેપારી

બાપાજીએ જોયો તેથી તેઓ અસહ્ય કરવા લાગ્યા. પોરીઓ નાટ્યકલામાં પૂરો માવ-
રવો થયો હતો. સારા હાવભાવ અને અદાઓનું તે સારું અનુકરણ કરાવતો હતો. નાના
પ્રકારના કુદૃષ્ટ પશ્ચિમવાસીઓના તેણે ધિક્કાર પૂર્વક જોયા હતા અને તે પ્રતિ એને
પરિપૂર્ણ તિરસ્કાર ઉપજ્યો હતો. તેની વાતો વિસ્તારથી કરતાં મેં તેને સાંભળ્યો હતો.
આવા પ્રભા પોરીઓને તેના બાપાજીએ બોલાવીને તેને ચોકળે ચોકળું કઢી દીધું કે
વેપારી આલમમાં મારી બદગોષ્ટ થાય છે માટે હવે તું જ તું સોગન ખાધને નાટક ટોળી-
માંથી છૂટો પડી જા. જો એમ કરવું તને ભાવતું ના હોય તો મારા ઘરમાંથી નીકળી
જા. ગદગદિત કંઠે ચતા આંસુ ઢાળતા પોતાના બાપાજીને તેણે જોયા અને કશ્ચારસનો
પ્રભાવ તેનામાં પ્રગટ થયો. પિતૃભક્તિનો ભાવ ઉપડી આવ્યો. તેણે પાણીના નળના
સ્થાન આગળ એક લોટી મૂકી હતી તેમાં નળનું પાણી ઝીલી લીધું, અને શેઠાતુરમાં
નિમગ્ન થયેલા પોતાના પ્રેમી પરબાજીના આગળ જમણા હાથની હાથેલીમાં જળ લઈ
ભૂમિપર સિંચન કરતો બોલ્યો કે આજથી હું કોઈ પણ નાટક સંબંધીના કામમાં નહિ
ગૂંધાવાતું જળ મૂકું છું. નિખાલસપણે ભાવપૂર્વક પુત્રભક્તિ પ્રગટ કરી ડોસાના દેખતાં
જળ મૂકવાનો વિધિ કર્યો તેથી પરબાજીનો પ્રેમ પોતાના પતેના પુત્ર ઉપર ઉમળકાથી
ઉભરાઈ આવ્યો. તેણે વહાલા દીકરાને બાથમાં લીધો. દીકરાએ પોતાના રમાલ વતી પરબાજીની
આંખમાં આંસુ આવેલાં છુછી નાખ્યાં અને આ રીતે એ બાપ દીકરાના ઉંચા મનનું
સમાધાન થયું.

નરોત્તમને મેં આ કાગેલ નાટ્યકલાવારી પાસે જવાની સલાહ આપી મારા
નામથી તેની પાસે જઈને તેણે વાત કરી. તેણે કહ્યું કે તમારા જેવા ઉપદેશકો
ક્ષિતિદાહુઅદર્શક જેવાં નીતિમય નાટક કરે છે તેવાને હું ઘણા આદરથી હાવભાવ
શીખવવાને રાજ થાઉં. પણ હવેથી નાટક હંદમાં નહિ પડવાને મેં મારા પરબાજીના
કરમાનથી જળ મૂક્યું છે. તેથી હવે હું તમારી ઇચ્છા સ્વીકારી શકતો નથી.
નરોત્તમ મહેતાજી વીલે મોઝે મારી પામે આવ્યા. તેમના દેરાજ પ્રમાણે એ કપાળે
હાથ મૂકી ડોક નીચે નમાવી મુલાકાતનો વૃતાન્ત નિવેદન કરી દીધો. આંખમાં ઝળ-
ઝળાયાં આવી ગયાં, અને નિસાસો નાંખતાં પાપડી ઉપાડી બોલ્યા કે હવે અમે કોની
પાસે જઈએ? મેં તેનો ખબો થાળડીને ઉભો કર્યો. આવો, તમે મારી પામે, હું બાર
વરસનો તમારી પડએ છું. મેં તેની પાપડી હાથમાં લઈને મૂકતાં કહ્યું કે આવતી કાલથી
હું સાંજના સાત વાગતાથી ૯ વાગતા સુધી તમને નાટ્ય વિષાદાન કરવા આવીશ. મહે-
તાજી મને પગે લાગી કહેવા લાગ્યો કે, ગૂંજરાતી નાટક મંડળી અમે રથાપી એ વાતો
અમારા વિદ્યાર્થીઓદ્વારા ઘેર ઘેર આવી રહી છે અને જેવ ક્યારે બહાર પડવાનો છે તેની
પ્રજ્ઞપરજ આવી રહી છે, તેથી અમારી લાજ જતી તમે સાચવી છે. તો અમે તમારા
કૃતલા યોશિંગણુ ઘડએ? મેં કહ્યું કે જરાએ નહિ મેં નાટક ઉત્તેજક મંડળી સાથેનો
મારો સંબંધ તોડી નાંખ્યો છે. મેં બાણાસુરમદમદન તૈયાર કર્યું છે. તે પણ હવે
હું તમને ભજવવા આવીશ. આખાદરણ ઉપરની તેની ચોટ સજ્જત મેઢેલી હતી. તેથી
તે બહુ રાજ થતો અને મહલાતો બે હાથ, જોડી અને નમસ્કાર કરીને રવાને થઈ ગયો.

રીહર્સલ સપાટાખંધ ચાલવા માંડ્યું. એકે એક પાત્ર ઉલટમાં આવી ગયું. સીનસીનરીના પડદા ચિત્રાવાનું શિર થઇ ગયું, નેપથ્ય રચનાની તૈયારીઓ થવા લાગી. જેને જેવા નોંધએ તેવા પોપાક તૈયાર થયા એટલે તે પહેરાવીને રીહર્સલ કરાવવાનું શિર ક્યું. આ કાપ પરિપૂર્ણ થયું. તેવામાં દિવાન બહાદુર મણિલાલ જસલાલ ખાસ રીહર્સલ જેવાને મુખ્ય આપ્યા. તેમને નાટક જેવાનો ધણો શોખ થતો. તેમને પોપાક સાથેનું રીહર્સલ બતાવ્યું તેથી તે હાપાર રાજ થઇ ગયા. ડોક્ટર મણિલાલ ગંગાદાસ જેવા મારા પરિચિત ગૃહસ્થો પણ અવારનવાર રીહર્સલને જેવાને આવતા. સોલિસિટર શુભાષદાસ તો મહેતાજી મંડળ બેગા બળી ગયા હતા, અને નિત્ય તેઓ રીહર્સલમાં આવતા.

આ વેળા એ બધી નાટકશાળાઓ ટ્રાંકરેડ ઉપર બંધાએલી હતી. એ સ્થાન નિર્ધાર પાત્ર થઇ ગયું હતું. હલકા પ્રેક્ષકો મુસલમાન આદિ નાટક જેવા જનારા પડદો પડે ત્યારે આસપાસ વસનારી વેશ્યાના ધરમાં મસ્ત થવા જાય અને પડદો ઉપડવાનો સમય થાય ત્યારે પાછા જેવા આવવા બેસી જાય. આવા સ્થળમાં સારા લોકોને આવતાં સાફ લાગે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં ખેલ કરવાની ગોઠવણ કરી. સંભાવિત લોકોને છાપેલી પત્રિકા દ્વારા એ ખેલ જેવાને નોતર્યા. પોલીસના માણસોની ખાસ શંકાણુ કરીને કાંઈ ફિતુર ના થાય એવી પાકી વ્યવસ્થા કરી. છોકરડીયાં આદિને પાણી પીવાને જુદી જુદી પરબો મંડાવી.

- વિક્ટોરીઆ થિયેટરમાં લગભગ ૧૨૦૦ માણસો ખિયાખિય બેરામું.

- જે ખેલાડીઓને તાકીદ આપી હતી કે જે પ્રયોગ પ્રેક્ષકોને પસંદ પડશે અને તેઓ પ્રેમથી વધાવી લેશે તો તમને ટિકિટો કઢાડીને પ્રયોગ ચાલતો કરવાની પરવાનગી આપીશ. આ મારી ચેતવણીની સારી અસર થઇ હતી. પ્રયોગ પ્રારંભાયો ને જેમ જેમ આગળ વૃદ્ધિ પામતો ગયો તેમ પ્રેક્ષકજનો અતિશય રાજ થતા અને ગામનોના વન્સમોર પેકાર કરતા ઉલટ બતાવવા લાગ્યા. સંભાવિત પુરૂષો પોતાની સ્ત્રીઓને સાથે લેતા આવ્યા. તેઓની ઉલટ અને ખુશાલી વધારે જણાઇ આવતી હતી. ખેલ આઠ વાગતાં શરૂ થયો હતો, ડા વાગતાં પૂરો થયો અને સર્વે રાજ થતા વિખરાઇ ગયા.

આ પ્રમાણે પહેલા ખેલનો પરિણામ આવ્યો. લોકોમાં ઘેર ઘેર લલિતાના પાત્રની વાતો ચાલી રહી, તેના સુદર ચિત્રાકર્ષક હાવભાવ તેની કરુણાજનક સ્થિતિ જોઇને અને નંદનકુમારની મુર્ખાઇના ચાળા જોઇને તેઓનીજ વાતો થવા લાગી. શનિવારે ખેલ થવાની પ્રસિદ્ધિ થઇ હતી તેથી અગાઉથી ટિકિટો ખરીદવાની લોકોને ચિંતા થવા લાગી, આ પ્રમાણે શુજરાતી નાટક મંડળીની અભિલાષા પૂર્ણ થઇ.

પેલો પારસી હોઠ પીરતો જેવા બેઠો હતો. તેની પાસે જઈને નરોત્તમે તેના કાનમાં કહ્યું કે અમારા વાઘ નેપથ્ય ઉપર ફૂટતો. જેઓ ? નીચું ડાકું કરી ચુસ્તાદજીએ કહ્યું કે, હા ભાઈ, તમે હવે જ નહિ કરો તે આણું.

ગૂજરાતી નાટક મંડળી.

તા. ૫ મી જૂન સન ૧૮૭૮ છુધવારે જયશંકર સર્વેશ્વર, નરોત્તમ ભાઈશંકર, શિવશંકર કરસનજી, એ ત્રણ ભાગીદારોએ મળીને ગૂજરાતી નાટક મંડળીના કોલકરાર કર્યા. તેમણે ઉઠાવ ઓટો કર્યો હતો, તેથી નાટક સંબધી કામકાજની વહેંચણી કરી લેવાને ભાગીદારોની સંખ્યામાં વધારો કરવાની અગત્ય જણાઇ. એટલે તા. ૧૫ મી જુલાઈ સન ૧૮૭૮ને દિવસે નવી ભાગિદારી ગોઠવણ ચઇ.

નરોત્તમ ભાઈશંકર ખમ્મનચી, શિવશંકર કરસનજી સ્ટોરકીપર, ભણેકલાલ ધીરજ-રામ, હામોદર રતનસી અને ઠા. લાતજી કરસનજી જે યઇને હામોદર લાલજી એવા નામથી પદ્ધિવટ કરનાર, જયશંકર સર્વેશ્વર-જનરલ ગ્રાનેજર, અગિનય શિક્ષક આપનાર, આ પ્રમાણે સરખા હિસ્સાના ભાગદાર થયા.

ભણેકલાલને માવ લાવવા આદિની કામગીરી વધારે માથે લીધી તેના બદલામાં તેને એક આનીનો ભાગ ઇનાવડો આપવાને ઠરાવ થયો.

ગૂજરાતી નાટક મંડળીને સારું ઉત્તેજન મળવાથી તેમનો ઉત્સાહ વધ્યો. આણાસુર-મદમદન નાટકનો તેમને પ્રથમથી જ ઓહ હતો તે તેમને ભજવી બતાવવાનો પ્રસંગ મળ્યો. મિ. ફરામજીને મારી પાસે ફરકી આવવાનો પ્રસંગ રહ્યો ન હતો. પણ ગૂજરાતી નાટક મંડળીના રંગમાં ભંગ કરવાને તેનું અસ્તિત્વ સદા મસ્તાઇ કરતું જણાઇ આવતું હતું તેણે આખાદરજીનો ઓપેરા લખવાને મિ. કાબરાજીને અતિશય કાવાવામાં કર્યા પણ એની એ ઇચ્છા રૂપીભૂત થઇ નહિ. ઉત્તરરામચરિત્ર, નંદજનીશી આદિ નાટકો મિ. કામરાજીએ લખ્યા તે મારી પાસે લઇ આવ્યા હતા અને તેમાં ઘણિત ફેરફાર મારી સુચનાતુસાર થયા હતા. તે નાટકો મિ. ફરામજી ભજવી બતાવતા હતા.

તા. ૧૦ મી જાન્યુઆરી ૧૮૮૦ ની પત્રિકા ફરામજી મુસ્તાદજીએ લખીને વિક્રમોદીશી નાટક ભજવી બતાવવાની વિનતી કરી હતી આ વિનતીને અમલ થયો નથી.

આ પહેલા તા. ૧ લી જાન્યુઆરીએ શાસ્ત્રીય ખેલની આગણી કરતાં માનવીમાધવનું ભાષાંતર કરવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો હતો તેની આગણી કરી પણ એ ખેલ મણિધાન નજીલાલે લખના માડ્યો હતો એમ તેમણે મારા ટેબલના ખાના એક જણાવ્યું એટલે મેં ભાષાંતર કરવાનું મૂકી દીધું હતું.

છીજી નારકરાજાએ.

આખી મુજબમા પેહાલસથી આગખાતુ રાયલ ચિપેટર નાનાશંકર રોડે જાંબાનું હતું. મુરોપિયન નાટક ટોળી આવે તો તેને માટે તથા મરાઠી અને પારસી નાટક મંડળી માટે એ એક જ નાટકચાળા હતી તે સમયે તેમણે અતિશય નાણાં મેળવ્યાં હતાં. હવે એની પડોશમાં નીચે પ્રમાણે કામચલાક નાટકચાળાએ જાંબાનું.

એફિરટન ચિપેટર, એલિજિનય ચિટોરીઆ ચિપેટર, વિકટોરીઆ ચિપેટર, રિપન ચિપેટર, બાંબે ચિપેટર.

જ્યારે નાટક ઉત્તેજક મંડળીની પૂરી જમાવટ થઈ ત્યારે હમણાં જ્યાં કાફડાંમાફડાં છે. એ સ્થાનના મધ્ય ભાગમાં પતરાંની નાટકશાળા બાંધવામાં આવી. કેમકે એનાં હિન્દુ ખેલો હતા. હિન્દુ તથા કુલીન પારસી સ્ત્રીઓને છૂટથી આ નાટકશાળામાં આવવાને આંચિકા ખાવાનું કંઈ કારણ રહ્યું નહિ. ગ્રાંટરોડની નાટકશાળાએ વેશ્યાવાડની સમીપમાં હોતાં ત્યાં આ સમયે કુલીન સ્ત્રીઓને જોવા જવાને અચકામણુ થઈ પડી હતી.

આવા જ કારણથી સાક્ષર કુંવરજી નાઝર જેણે શેક્સપીયર આદિનાં સારાં નાટકો લખવી બતાવવાની આગેવાની કરી હતી, તેણે બેરીબંદરની સામે (હમણાં વિક્ટોરીયા ટરમીનસ કહેવાય છે ત્યાં) એક નાટકશાળા બંધાવી.

બાલીવાળાના ખેલ ગ્રાંટરોડ ઉપરની વિક્ટોરીયા નાટકશાળામાં થતા હતા તેને ક્રાટમાં નાટકશાળા બાંધવાની અગત્ય જણાઈ અને નોવેલ્ટી થિયેટરનો પાયો નાંખાયો.

મુસલમાન પ્રેક્ષકોની બીડ ગ્રાંટરોડની નાટકશાળામાં ઘણી થતી હતી. તેમાંના ઘણા જણ એશઆરામી હોતાં નાટક જોવાં, અને ત્યાં જ્યારે વિશ્રામ લેવાના પડકા પડે ત્યારે પડોશમાં વસતી વેશ્યાઓને ત્યાં જઈ ખાણાપીણા આદિના ખેલ પચાવી પાછાં પડકા ઉપડતાં નાટકશાળામાં પેસી જવું.

પારસી નાટક મંડળીએ આવા કારણથી ઉદ્ધુ ભાષામાં ખેલ કરતી હતી.

નાટક મંડળીમાં થતા ખેલ

ઉદ્ધુ ખેલ, ઇન્દ્ર સભા, અલાઉદ્દીન, બિમારે સુશ્લુલ, લયલામજનુ, શીરીનફરહાદ, વગેરે લખવાતા હતા.

સન ૧૮૬૫ થી સન ૧૮૭૫ સુધી ચૂંજરાતી નાટક મંડળીમાં મારા રચેલા લલિતાનું દુઃખદર્શક, બાણાસુરમદમદન, (ઓખાહરણ), મદાલસા અને ઝતપ્તજ, નળદમયંતી, અને હરિશ્ચંદ્ર નાટક લખવાતાં હતાં.

એકના એક લખનારની સાથે બીજાની નાટક લખવાની ઇચ્છા ખેડાવા માટે શ્રે. રા. રા. ભાઈશંકર નાનાભાઈને એમણે સુદામા ચરિત્ર લખ્યું તેને લખવી બતાવવાની સ્થિતિમાં મૂકીને તે લખવી બતાવવાનું પ્રારંભ્યું.

બાલીવાળાની નીતિદર્શક મંડળીમાં-

કામસેન રસિકા, વીરસેન ચંદ્રિકા, સીતાસ્વયંવર, ગોપીચંદરાજ, મૃચ્છકટિક, શાકુન્તલ. આ પ્રમાણે ખેલો હતા. તેમાં હિન્દુ ખેલોમાં ધીરે ધીરે સાદાણુ, ક્ષત્રિય, વાણિયા, લવાયા અને કેટલોક થઈ વર્ગ પણ સામેલ થયો હતો. ઉદ્ધુ ખેલોમાં પારસીઓ સાથે મુસલમાનોનો ખીચડો સારો સમાતો હતો. પારસી ખેલાડીઓ પણ ઉત્તમ પ્રકારે ઉદ્ધુ બોલીમાં પ્રવીણતા મેળવીને અભિનય કળામાં આગેવાની ધરાવે એવા નીવડ્યા હતા.

દાદાભાઈ રતનજી હુંદી મારા જણવા પ્રમાણે દક્ષતર આચકારા જાપખાનામાં રાસ્ત-ગોસ્તાર પત્રમાં લખનારામાંના એક હતા. તેઓને નાટકનો શોખ લાગ્યો. તેમણે નાટકનાં

ગાયનોમાં અબળ, પ્રકારનો ઉમેરો કર્યો. રાવજીયા નામનો એક પ્રવીણ ગાયક હતો. અને તેની પાસે ગાયન મંડળીના સભ્યો ગાયન શીખતા હતા. તેમાં દાદાભાઈનો ઉમંગ પ્રથમ હતો. નવી નવી રાગ રાગણીઓની ઉસ્તાદી યોજનાઓનાં નાટકી નર્વાં આપતો તે રચના માંડ્યો અને નવા ખેલોમાં તે દાખલ કર્યાં.

દાદાભાઈનો પહેલો ખેલ ગુલજાંકવડીની કાન્યકુપ રચાયલી વાર્તા ઉપરથી ઉભો કરવામાં આવ્યો. સુરતના કોઈ કવિએ ગૂજરાતી ભાષામાં કવિતા રચેલી તે ઉપરથી ઉદ્ભૂ જ્યાનમાં દાદાભાઈએ રચના કરી. નવીન કવિતા દાખલ કરવાથી આ ખેલ અતિશય વખણાયો. ખીજા ખેલ હામાન, ચતરા બંકવલી વગેરે પડ્યા.

ઉંચા પ્રકારના પડદા અને ઉંચા પ્રકારના પોશાકો આ સમયથી દાખલ કરવાની અગત્ય જણાઈ. ખોટી જરીના પટા ચડાવીને બાત બાતની રંગીન છીટના સાડવા બનતા હતા, તેને બદલે ખરી જરીના કાશી-બનારસ અને સુરત અમદાવાદની રેશમી કસબી સાડીઓ દાખલ થઈ. ખોટી રૂપેરી અને સોનેરી ટપકાઓની ચોળાઓ બનતી હતી તેને બદલે સાચો સુનેરી અને રૂપેરી ભરત કામની કારીગરીનાં કપડાં દાખલ થઈ ગયાં. પરીઓને પહેરાવવાના બિન ભિન્ન પ્રકારના ફેન્સી ડ્રેસો બનાવવા લાગ્યા. કમાતી નાટકશાળામાં પડદા ચિત્રવાને પેન્ટર, ડ્રેસો સીવવાને કાપેલ દરજીઓ, ગાયન શીખવાને પ્રવીણ ગાયકો આદિ ખાતાં રાખવાની અગત્ય થઈ પડી. નીતિદર્શક નાટક મંડળીમાં દયાશંકર નામનો એક સુંદર દેખાવનો છોકરો નટીનો વેશ લેતો પ્રવીણતા પામતો જતો હતો. તેને છોકરી બનાવતાં તેને છોકરો બનાવી દીધો હોય એમ કલ્પિત કલ્પના કરીએ તે ખોટી નથી. સારા સારા પાત્રો જ્યાં દોય ત્યાંથી એકઠા કરવાને દાદાભાઈ સદાય ખાતીલા હતા. આ દયાશંકરને હુંદીયો ઉપાડી લીધો, અને પરીની ભૂમિકા આપતાં આપતાં તે જેમ મોટા થતો ગયો તેમ તે મુખ્ય નટીના વેશ પરિધાન કરવાને સાધનભૂત થઈ ગયો.

આ દયાશંકરભાઈએ ૧૮૬૫ થી ૧૮૭૫ ના દસકા પછી ગૂજરાતી મહેતાજીઓની ગૂજરાતી નાટક મંડળી બંધ થઈ હતી, તેના નામની આગળ મુંબઈ રાજ્યનો ઉમેરો કરી મુંબઈ ગૂજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરી.

(રંગભૂમિ-સંવત ૧૮૭૯).

જિંદગી વિષે

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તણી, સમજ સમશાન નહોં કામ છેલોં,
જીવ કાયા તંણો યોગ, જે કારમો, ધાર મા એક કામે કરેલો;
માટીના માનવી માટી માંહે મળી, કાય તારી જશે જાણુ ભાઈ,
જીવ જાણે નહિ જાય જુદો પડી, કાયનો થાય શો હાલ આંહી. ૧

જગતમાં જનમીને મોજ બહુ મારુવી, એમ નહિ તો હુંદે રાવ આણો,
કાંય એમાંયનું કામ આ કામમાં, છે નહિ એમ આપે જ જાણો;
પણ બહુ પ્રેમથી નિત્યના પ્રેમથી, આજથી થાય કાલે વધારો,
એમ ઉઘમ કરે કામ સુ આદરો, વાંદરો વેગમ આણે નકારો. ૨

પાંખ તું કાળની ઝાંખ ઝિણાશથી, વેગ વીંજળીતણો જાય હારી,
હુનરનો પાર નહિ ધાર આ વારમાં, શીખવા સાધ જે રીત સારી;
હૈયે હિંમત ધરી હેત હરિયે કરી, સત્ય ઉદ્યોગમાં રહેની રાણ,
સખાળ ખાંદુર જની ધર્મને ધારી તું, મોતના ડરથી નહિ ધઇશ પાણ. ૩

જગત રણુશત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું, ભાળી લે ભાવથી અલ્પ જેવું,
કામ જે જામનો હામથી જાણી લે, આણી લે આંખમાં ઝાંખ એવું;
કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે, દેવ પણ દાનથી મુક્તિ આપે,
ચાણુકે ચાલતા દોર આ ઠોરમાં; તું ન થા તેમ પ્રભુને પ્રતાપે. ૪

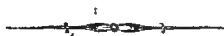
અગમને આસરે નહિ રહી નાચરે, થાયે સાઈ સહી એમ જાણી,
વીતી ગઈ વાત તે છે જતી જાણુ તું, આણુ નહિ દીલમાં ખેદ આણી;
હાલનો કાળ તો ભાળ સૌથી ભલો, અલ ઉઘમ હવે દોષ હાંડી,
દીનતા દાખી દીલ દેવને રાખીને, કામ કર હામથી તર્ત તાડી. ૫

જિંદગાની ખરી મોટમોટા તણી, યાદ આપી ખરૂં એમ બોલે,
કોઈ એ માંહેના લોકના નોક તો, ક્યાં હતા એક તરણા જ તોલે;
તે જ પ્રખ્યાતિને પામીઆં ને વળી, જામીઆં જોર જેનાં જ ભારી,
એમ જો આપણે આહીએ ચિત્તથી, યાચ સંસારમાં કીર્તિ સારી. ૬

વાસના વેરીને કામ એવાં કરો, નામ નિશાનો રહી જય જેથી,
દાખલો આપણો જોઈને કોઈ જન, મન થકી માનો લે ધીર એથી;
જગત ફરીઆ વિષે ખેડતા જેહનું, વાંચુ લાગે ખરાબે ચઢેથી,
આદમી એકલો અરણ્યે આથડે, પાસ પોતા કને ના રહેથી. ૭

ચાલ તૈયાર થા ઝાલ તું કામને, હામ ને હેત, હૈયે જ રાખી,
મંડ બહુ મોહથી આજસાઈ તણ, ઝાંતી લે ચંચળે જાળ નાંખી,
ધીરતા ધારીને કામ કર કારમાં, હાર મા કામ કરવે કહાપિ,
કામ પુર થએ દામની વાટ જો, આગ તો ઇચ રે'શે જ આપી. ૮

ઓ અલ્યા માનવી મારૂં મનમાં સૂણી, યા શુણી ગાઈ નવ છંદ રૂંડા,
વાત એમાં કહી ધાર ધ્યાને લહી, આણ નહિ ઉર વિચાર ભુંડા;
રંક રણછોડની વિનતિ વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,
ભક્તિના ભાવથી આ'ય મનસુખ તો, દાસ પ્રભુને યઈ સેવ તેને. ૯



મહેસામાંની પ્રાચીન નાટકશાળા



(નાટકનો) પ્રયોગ કરવા માટે અથવા રૂપક લગવી બતાવવા માટે, રૂપક રચના હતા એ વાત તો સિદ્ધ થાય છે. ધણી પ્રાચીન સમયમાં પણ પ્રયોગ થતા હતા એ આપણા જોવામાં આવ્યું. ભરતે પણ પ્રયોગ કરી બતાવ્યાનું જણાય છે. પ્રથમે કાદ કલા કે વિદ્યાનો સારો પ્રચાર થાય અને તે સંપૂર્ણતા ઉપર પોહિએ ત્યાર પછી તેને લગતા નિયમ થાય છે. ભરતના પહેલાં ધણી રૂપક રચાઇને તેના પ્રયોગ થયા હશે ત્યાર-પછી તેણે નાટ્યશાસ્ત્ર રચેલું હોયું જોઇએ.

અર્વાચીન કાળમાં જેમ સાવજનિક નાટકશાળા હોય છે અને મૂલ્ય લઇને પ્રયોગ કરી બતાવે છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં હશે કે નહિ તેનો નિશ્ચય થતો નથી. ધણું કરીને તો રાજાઓના આશ્રયથી અને તેમની મોહોલાઓમાં પ્રયોગ કરી બતાવવામાં આવતા હતા. નૃત્તશાળા વિશે લખતાં શાકુંધર કહે છે કે, પુષ્પપ્રકરણોક્તિ, નાનાવિતાનસંપન્ન, રત્ન-સ્તંભવિશ્લેષિત, વિશાળ અને રમણીય એવી નૃત્તશાળા હોવી જોઇએ. વળી નૃત્તમંડપની રચના કરવાં વિશે એમ કહે છે કે, કુશળ પુરુષે સમભૂમિ ઉપર નૃત્તમંડપ રચવો; તેની લંબાઇ પૂર્વ પશ્ચિમ ૩૩ હસ્ત^૧ અને પોહોળાઇ ઉત્તર દક્ષિણ ૧૫ હસ્ત એવો મંડપ વાસ્તુશાસ્ત્રના વિધાન પ્રમાણે રચવો. તેમાં સોનેરી રંગથી ચિત્ર ચિત્રવાં, પટ્ટ, વસ્ત્ર અને (વિતાન) ચંદ્રવાદી યુક્ત કરવો. પુષ્પના સમુદાયથી સુશોભિત કરવો તેમાં સુગંધિવાળા અંગર, કપૂર આદિના ધૂપ, તથા દીપથી મનોહર થાય એમ કરવું.

નૃત્તશાળા અથવા મંડપના સભા બેસવાના ભાગમાં મધ્યસ્થાને રત્નકાંચનભૂષિત રમ્ય સિંહાસન રાખી તે ઉપર સભાપતિ (સભાપતિ વિશેષે કરીને રામ જ હોય છે) બિરાજે, તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રી વર્ગ બેસે; જમણી બાજુએ પ્રધાન અને તેની પછવાડે કાશ્યા-ધિકારી, તથા કલ્યાણિપતિ બેસે, તેની પાસે ભોક તથા વેદનિપુણ વિદ્વાન હોય તે બેસે, તેની જોડે રસિક અને સર્વ રીતિમાં ચતુર કવિઓ બેસે, પછી જ્યોતિષિક, વૈદ્ય, મંત્રિ-ઓનું બીજું મંડળ જમણી બાજુએ પ્રધાન પછી બેસે. પછી સૈન્યમાન્ય અને બીજા જે હોય તે બેસે. વિદ્યાસ્ત્રી અને વિદ્યાસ્ત્રીની અંતઃપુરવાસ્ત્રીની બાજુએ હાથમાં ચારુચાર-ધારી અને રૂપાયનસંભૂત એવી તથા સ્વકંઠુનો અઝકાર થઇ રહેલો એવી રાત્રની ડાબી બાજુએ રહે તથા તેમની જોડે બીજો પરિવાર પણ રહે. આ પ્રમાણે બેસવાની બધી ગોઠવણ વેત્રધારી કરે. સંસ્કૃત માટે હથિયારધારિયો ગોગરદમ ખમ્મ રહે.

૧ ૮ અણનો એક રજ, ૮ રજનો એક વાલ, ૮ વાલની એક લીલા, ૮ લીલાની એક પૂઠા, ૮ પૂઠાનો એક ચપ, ૮ ચપનું એક અંગુલ, અને ૨૪ અંગુલનો એક હસ્ત.

પછી સામી બાજુએ નેપથ્યમાંથી મુખ્યજન આવી સભાને પુષ્પે વધાવી પોતાનું કાર્ય આરંભે.

આવા સ્થાનમાં પોતાનું કલાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા જોષએ તેનું વિવેચન નીચે આપવામા આવે છે

આચાર્ય-ત્રણે પ્રકારનાં તુષ્પનાં લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ; વાગ્મી અથવા સારો વક્તા; સરપ-
વેશ એટલે સરખા રૂપ અને વેશવાગ્મે; સુરસ સ્તુતિ કાવિદ; ચાર પરિહાસક; વદનિકાધારક.

નટ-ચતુર્હાસિનયાભિજ્ઞ એટલે ચારે પ્રકારના અભિનય જાણનાર, લાજુ આદિ ભેદવાનું.

નર્તક-માર્ગનૃતનો બરાબર જાણનાર.

વૈતાલિક-સર્વ લાભા વિશેષક; નાના નર્મશર્મદ એટલે નાના પ્રકારના નર્મથી સુખ
દેનાર; ખીજા કવિઓએ જે પદ રચેલાં હોય તેમાં કુશળ.

ચારણ-કિંકીણીવાઘવેદી એટલે ધૂધરાના નાદનો ઝોળખનાર, નર્મજ, સર્વ
રાગમા અતુર; વિદ્ નર્તકના સહવાસવાળો.

કૌટુંહાંતિક-ભારવહન કરનાર; જમણુ આદિમાં પ્રોઠ એટલે 'કરજમણુ આદિ' કર-
વામાં કુશળ. રજણુ સંચાર કુશળ. છુરિકા નર્તનમાં કુશળ; અજસંકટસંપાત કુશળ.

સભાસહ-મન્યરથ; સાવધાન; વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા; ત્રુટિત અને
અત્રુટિત જાણનારા; વિનયી, ગર્વ વગરના, રસલાવક; તુષ્પત્રિતપર જાણનારા; અસહવાદ-
નિરેધક, અતુર; ભાસરછેદક; ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય ખીમશે એવા.

સભાપતિ-શુંગરી, દાની, માન્ય (માન પામવા યોગ્ય) માન્યપાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન;
લવમાન ગુણનો પણ ગ્રાહક, કૌતુકમાં પ્રીતિવાળો; વાગ્મી,^૨ નિર્મલસર; નર્મનિર્માણુ
નિપુણ; સુધી; ગંભીર; સકલ કલામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિદ્યાન સંપન્ન; કળિતોદોપુષ્પ;
ત્રિયવાહ; પરચિત્ત, ધારણુક્ષીક; મેધાવી, તુષ્પત્રવિશેષક, પારિતોષિકદાનવેત્તા; સર્વેષ્
કરજોપેત; દેશીમાર્ગવિભાગવેત્તા; દીનાધિકવિવેચક; ગ્રામ; મધ્યમધીરધી; શ્વાધીનપરિ-
વાર; લાલુક, રસનિર્ભર; સ્તવવાદી; કુલીન; પ્રસન્નવદન; રિધરમેઘા; કૂતલ; કરણાવશ્યાસય
ધર્મિજ, પાપતીર; વિદ્વજ્જુ, સભાજિતક.

સભાપતિ અને સભાસદોનું ઉપર વર્ણન કરવામાં આવ્યું તેથી જણાય છે કે વિવા-
સંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષપણા નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણુ સભાસદોની
આગળ નૃત્ત, નૃત્ય કે નાટ્ય કરી બતાવવાનો આલ દતો. આવો પ્રયોગ જ્ઞેવાનો લાભ
સર્વેને મળે તો નહિ તેથી જનસમૂહની રસગ્રાના તમ થઇ યાદી નહિ હોય. તોપણ એક લેખ
એવો છે કે, નાટ્ય અને નૃત્ય પર્વકાળે એટલે ઉત્સવને અમરે તો વિશેષે કરીને જ્ઞેવા

૧ તુષ્પ તુષ્પ-સાજના તજુ લેક.

૨ દત્તમ વખા.

જોઈએ અને નૂતન રાજ્યોલિષેકને સમયે, મહોત્સવે, દેવયાત્રા, જનયાત્રા, વિવાહ, પ્રિય-સંગમ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશને સમયે તથા પુત્રજન્મને સમયે કરાવવું જોઈએ.

કાશી આદિ સ્થાને પૂનમ, અમાસ ને અગિયારશને દિવસે કૃષ્ણલીલા કરી જતાવે છે. અયોધ્યાં આદિ સ્થાને ભરતસમાંગમ આદિ ભજવી જતાવે છે. આ ઉપરથી એમ પણ જણાય છે કે વસંતોત્સવને સમયે પ્રાચીનકાલમાં પણ જનસમૂહને જોવાને જોગ અને એમ રૂપક ભજવી જતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિ કહે છે કે, નાટ્ય કરતાં અધિક સાહ્ય જોવા યોગ્ય આ લોકમાં કાંઈ નથી. તો આવું ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમૂહને વારે વારે નહિ પણ કાંઈ કાંઈ પ્રસંગે જોવાનો લાગ મળતો પણ હતા એમ જણાય છે, પણ તેવા પ્રસંગ ધણા ઓછા મળતા હશે એમાં સંશય નથી.

ઈક્ષ્વાકુમાં જેમ ધુરિટન્સ નામના એક મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી જતાવવાની રીત બંધ કરાવી તેમ શુદ્ધમતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને જોલ જોવાનો પ્રતિ-બંધ કરેલો જણાય છે અને પછી ધર્મચુસ્ત તેમના પંથિઓએ પણ તે વાત ખામુખા લક્ષમાં લીધી હશે; તેથી પછવાડેથી થોડું થોડું ચાલવું તે પણ બંધ પડી જવા જેવું થઈ ગયું. આ સ્થાને અમે થોડુંક એ વિશે શુદ્ધમતના પુસ્તકોને આધાર દાખલ કરીએ છીએ તેથી જણવામાં આવશે. કલ્પસૂત્રનું વિવેચન લદ્દખાહુ સ્વામિયે કયું છે તેમાં આદિનાથ તીર્થંકરત્રારકના સાધુ જે જડ અને વક અથવા રજુ કેહેવાય છે તે દશવૃત્ત પાળી શકવાને સમર્થ થઈ શકતા નહિ તેવાને વિષે લખતાં કહે છે કે, આવા સાધુ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી પાછા વળતાં ધણે વિલંબ થયો એટલે તેમને તેવું કારણ પૂછતાં તેઓએ પોતાના સરલ સ્વભાવ ઉપરથી કહ્યું કે, નટ નાટક કરતો હતો તે જોવાને અમે ઉભા રહ્યા હતા તેથી વાર થઈ; આ ઉપરથી શુરેએ કહ્યું કે એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી માટે હવેથી નટ નાટક થવું હોય તે જોવું નહિ. આ વાત તેઓએ લક્ષમાં રાખી, પણ ખીજે પ્રસંગે નાટક થવું હતું, અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી, તે જોવાને ઉભા રહ્યા, તેથી વાર થઈ ગઈ, ત્યારે શુરેએ પૂછતાં જે વાત બની હતી તે નિવેદન કરી, એટલે શુરેએ કહ્યું કે, અરે! તમે જડ સ્વભાવને લીધે જણાતા નથી કે સાધુઓને નટ નાટક જોવાનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો, તો નટી નાટક તો અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઈએ.

શુદ્ધમતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો ઉમેરો થયો એટલે અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં, ત્યાર પછી તેમાં એ શીલ વધ્યાં તેમાં એક હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપરના સાધુ વર્ત્યા નહિ માટે તેઓ વક અને જડ કેહેવાયા.

લદ્દખાહુસ્વામી મહાવીરસ્વામી ચક્રી ૨૨૩ વર્ષ ઉપર થઈ ગયા અને મહાવીર સ્વામીને ૨૧૯૨ વર્ષ થયાં છે એ હિસાબે આજ સુધી ૨૩૬૯ વર્ષ ઉપર લોકો જોઈ શકે એ પ્રમાણે નાટક કરી જતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાશ્નનિષેધન્યાયે જણાઇ આવે છે. તેમ જ તે જોવાનો ધર્મચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડ્યો તે પણ નીમ્ણા આવે છે.

ત્યારથી મુસલમાનોનું રાજ્ય થયું ત્યારથી તો રૂપકનો વિષય જરાપણ ઉત્તેજન પામ્યો હોય એમ જોવામાં આવતું નથી. અચૂક વર્ગના મુસલમાનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં હોય, સમજે છે, એ પણ એક કારણ છે.

[“નાટ્યપ્રકાશ”-પ્રવેશક, પૃ. ૬૩-૬૮]

નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ

આધિકારિક અને બે પ્રકારના પ્રાસંગિક ભેદવાળી વસ્તુ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ પ્રખ્યાત-ઇતિહાસાદિક.

૨ ઉત્પાદ-કવિકલ્પિત.

૩ મિથ્ય-થોડીક ઇતિહાસાદિક અને થોડીક કવિકલ્પિત; અથવા થોડીક દૈર્ઘિક અને થોડીક માનુષિક. જે વસ્તુ ઉપર આધાર રાખીને રચના કરવી હોય તે વસ્તુ અથવા અર્થ ઉત્પન્ન કરનાર તે અર્થપ્રકૃતિ કહેવાય છે.

તેના પાંચ ભેદ છે.

૧ પતાકા, ૨ પ્રકરી, ૩ કાર્ય, ૪ બીજ, ૫ બિંદુ.

૧-૨ (વળી પ્રાસંગિક અંગમાં પરમયોજનના પ્રસંગે કરીને સ્વમયોજનની સિદ્ધિ થાય છે, માટે તેને પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત કહે છે, તેના પણ પતાકા અને પ્રકરી એવા બે ભેદ છે, અને તે અર્થપ્રકૃતિ કહેવાય છે.

જે પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત આધિકારિકની સમાપ્તિ સુધી લાંબું ચાલે છે તે પતાકા કહેવાય છે. અને જે ટુંકામાં પતી જાય છે તે પ્રકરી કહેવાય છે. રામાયણમાં સુગ્રીવ આદિનો જન્મનાંત તે પતાકા છે; અને શવણ આદિ જન્મનાંત પ્રકરી ભેદનો છે.)

૩ કાર્ય-ઉપર કહેલા ઇતિવૃત્ત અથવા વસ્તુનું કાર્ય, અર્થ અને કામ એ ક્ષણ અથવા કાર્ય કહેવાય છે. માટે એ ત્રણમાંથી માત્ર એકની જ પ્રાપ્તિ થાય તો તે શુદ્ધ કહેવાય છે, બેની થાય તો તે એકાનુઅર્થ કહેવાય છે, અને ત્રણની થાય તો તે અનેકાનુઅર્થ કહેવાય છે.

૪ બીજ-પ્રારંભમાં જોને. ઉદ્દેશ સ્વરૂપ હોય, અને તે કાર્યસાધક હોય, તથા પછાડેથી અનેક પ્રકારે કાઢ ફેલાવી બીજની પેઠે વિસ્તાર પામે એવા હેતુને બીજ કહે છે. તે વસ્તુ અથવા ઇતિવૃત્તનું સાધન છે.

૫ બિંદુ-મુખ્ય કાર્યનાં અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો છેદ થયો છતાં, ફરીને બીજ આરોપણ કરીને, મુખ્ય કાર્યનો હેતુ આગળ ચલાવવો તે.

જેમ રતનાવલીમાં અનંજ પૂજા થઇ રહેવા આની એટલે અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો વિચ્છેદ થયો છતાં “ઉદયનયદ” એવું વાક્ય સાંભળીને સંગરિકા પોતાનો

મનમાં વિચારવા લાગી કે, મારા પિતાએ જે ઉદ્યન રાખ્યો અને દેવાનો સંકેત કર્યો હતો તે જ આ છે કે શું ? એમ વિચારીને રાખ અને સાગરિકાનો યોગ થવા વિષેનું જે નાટિકાનું મુખ્ય કાર્ય તે પત્ની જવા આવ્યું છતાં, સાગરિકાના મનમાં પોતાના ભાવિ-નાયક વિષેનું ભાન થયું તેથી, જલમાં જેમ તેલનું બિન્દુ પડે અને તે જેમ વિસ્તાર પામે છે, તેમ મૂળ કથાનો વિસ્તાર પામવાને સાગરિકાનું સ્મરણ એ એક કારણ ઉત્પન્ન થયું માટે તે બિન્દુ એ પ્રમાણે ઉપર જણાવેલી પાંચ અર્થપ્રકૃતિ છે.

(નાટ્યપ્રકાશ-૫. ૯.)

નાયકના ભેદ

નાયકના ચાર ભેદ છે.

૧ ધીરોદાત્ત, વીર

૨ ધીરોદ્ધત

૩ ધીરહસિત

૪ ધીરશાન્ત

૧ ધીરોદાત્ત-શોક, ક્રોધાદિકથી જેનું ચિત્ત પરાણવ પામે નહિ, તથા આત્મસ્તુતિ કરે નહિ એવો, અતિ ગંભીર, ક્ષમાવાન, નિગૂઢાહંકાર-વિનયે કરીને જેનો અહંકાર ઢંકા. યોગે રહે એવો, દૃઢવત, જે અંગીકાર કર્યું હોય તે છોડે નહિ એવો એટલે સત્સંકલ્પ.

જેમ નાગાર્જુનમાં પાંચમા અંકમાં જીમૂતવાહનને ગરૂડ ઉપાડી લઇ ગયો અને તેનું ભક્ષણ કરતાં તે માણસ છે, એમ જણી ખાતા બંધ રહ્યો તે પ્રસંગે—

જીમૂતવાહન

(કાવ્ય છંદ)

નાડીના મુખ થકી, રૂધિર હજી વે'ણું ચાલે,

મારા શરીરનીમાંહ માંસ છે તાણું હાલે;

તૂમ થયેલ ન હઉં, એમ વું મુજને ભાસું,

તો હે ગરૂડ ! વું હવે કેમ ખાવાયી નાસું ? ૯૪

તેમ જ, વસિષ્ઠે રામને યુવરાજપદનો રાજ્યાભિષેક કરવાનો જ એમ પ્રથમ કહ્યું હતું, ત્યાર પછી વનવાસ કરવો પડશે એમ કહ્યું તે પ્રસંગે—

વસિષ્ઠ—

(ગીતિ)

અભિષેક માટ પ્રથમે, પછી મોકલવા અને કહ્યું જ્યારે,

કંઈ પણ વિભ્રમ મેં તો, રામ શરીરે ન ભાળિયો ત્યારે. ૯૫

૨ ધીરોદ્ધત-દર્પ-શૌર્વાદિ મદવાળો, અસહનશીલ, માયી, મંત્ર સામર્થ્યથી અચત્ય વસ્તુ કરી બતાવનાર, કપટી, અહંકારી, ચલચલિત્વાળો, ચંડ-ભાષંકર, આત્મસ્તુતિ કરવાવાળો. જેવો કે જમદગ્ન-વીરચરિતના બીજા અંકમાં.

નેપથ્યે-

(કવિત)

જેની ભુજાએ કર્યો છે, ઉદાર કૈલાસ કેરો,
વળી ત્રણે ભુવનને છતનાર જેહ છે,
એવા રાવણને પણ રમતમાં રાજનાર,
કાતવીય સરખા જે સમર્થ ધ્યેલ છે,
તેવા જેના પરશુના પ્રતાપ આગળ પૂરા,
સ્વાધીન યદ્ય ગયા છે પ્રયમ યદી ખરે,
એવા જે પરશુરામ અંત પુરમા ગયેલા,
રામને તરત અહિં બોલાવે છે કો' અરે । ૯૬

તેવોજ રાવણ-

(ગીત)

ત્રિભુવનના ઐશ્વર્યની જે લક્ષ્મીને હઠ કરી હરણ કરે,
એવી રાવણ કરી અતિ બળવત્તર ભુજ બધી જ ખરે. ૯૭

૩ ધીરશક્તિ-નિશ્ચિંત, કલાસક્ત, સુખી, મુદ્ધ એટલે અપ્રયંક ચરિત્રવાળો
જેવો કે વત્સરાજ રત્નાવલીના પહેલા અંકમાં-

(ભુજો મારે જા. ૫. ૭)

વત્સરાજ-(વિદ્યકેને)

(કવિત)

સર્વ રાજ્યકાંજ ધનુ, નિષ્કંટક સારી રીતે,
યોગ્ય તો અમાલ્ય પર સર્વ કારભાર છે,
વૃદ્ધિ પમાડી પ્રભને, પાળી પોલી પૂરા પ્રેમે,
દઇ સારા સુખ આપ્યો દુઃખ કેરો પાર છે,
પ્રલોતની પુત્રી રાણી, વસતનો બન્યો બહાર,
વસંતક આ તકમા વગી પાસે ઘુજ છું;
માટે આવો મહોત્સવ, ભલે વૃદ્ધિ પામે રૂડી,
એને આજ મારો મ્હેરો ઉત્સવ ગણું જ છું. ૯૮

૪ ધીરશાન્ત-નાયકના જે સામાન્ય ગુણ ૨૨ કલા છે તે મુક્ત એવો દ્વિજ,
વાણિયો, સચિવ એ આદિ પ્રકરણના જે નાયક છે તે સમજવા કદાચ તેનામાં નિશ્ચિ-
તતા આદિ ધીરશક્તિના ગુણ આવી જાય તોયણ વિપ્રાદિકને ધીરશાન્ત ગણવો

જેમ, માવતીમાધવમાં માધવ : મૃગકટિકમાં ચારદત્ત.

કામદંડી-

(ધન્વન્તરુ)

તેને થયો એક જ પુત્ર સારો,

કલા-ગુણે ન્યોતિ થકી રૂપાળો,

આ વિશ્વમા ઉત્સવહેતુ સૌનો,

પૂર્વાદિમાથી શશિ થાય જેવો. ૮૯

(મ. ન ભા પૃ ૩૮)

માલતીપ્રતિ કામદંડી કેહે છે, અંક બીજામા-

“જેમ ઉદયગિરિમાથી બાળયદ્ર નીકળે છે તેમ સ્ફુરિત છે ગુણરૂપી કાન્તિ જેની
અને સુન્દર, કુળાવાન અને આખવાળાને મહોત્સવનો હેતુ એવો બાલયદ્ર (માધવ) દેવ-
રાતથકી ઉત્પન્ન થયો.”

મૃચ્છકટિકની દશમા અંકમા ફાસી દેવા લઈ જાય છે ત્યારે-

આરૂઢત-(ગાનિ પામીને સ્વગત)

(કવિત)

પ્રથમ જે મારે ગોત્ર મેં મગો કરવા થકી,

અતિ પવિત્ર થયેતુ હતુ સૌને લાવતુ

બ્રાહ્મણોની સભા માહે વેદ તણી ખનિ સાથે,

સર્વ ગુણે એમ એ તો ઉચ્ચારમા આવતુ,

મારી આ મરણદશા સમીપમા આવેલી છે,

એવા આ સમયમાહ મારે ગોત્ર તેજ જે,

ચકાળ મનુષ્યો મળી ગોષ્ઠામા ઘાષ કરી

અપવિત્ર કરી નાખે આવા આ સમે જ જે. ૬૧

(“નાટ્યપ્રકાશ”-પૃ. ૮૫.)

—X—

૧- કળા-વિદ્યા, ચતુરાશ વગેરે (ચન્દ્રપદ્મે) ચન્દ્રની કળાએ ગુણ ન્યોતિ-ગુણ, શીવ, સદગુણ વગેરે તે રૂપી ન્યોતિ-તેજ તેનાથી રૂપાળો (ચન્દ્રપદ્મે) ગુણ ઉચ્ચગતિ વગેરે ગુણ તથા ન્યોતિ-તેજ તેનાથી રૂપાળો આ વિશ્વમા માધવ પોતાના રૂપ ગુણથી સર્વને આનંદ આપતો, ચન્દ્ર પૂર્વાદિ (પૂર્વનો પર્વત, ઉદયાચળ) ઉપરથી ઉગે કે વરદળ તેને બધા જેવા જાય છે, તે શકન માની શુભ કાર્ય આરંભે છે તેથી બંને સદ્ ગુણના આનંદ હેતુ છે “એક જ” એ પદ દેવરાવની માધવ ઉપર પ્રીતિ બતાવે છે અહીં કામદંડી-દ્વિતિ નાયકના ગુણ તથા સૌદર્ભ વર્ણવીને નાયિકાના મનમાં પ્રીતિ ઉપજાવે છે

નાટ્યપ્રકાશ

નાટકોની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઈ તથા નાટકની રચના કેવી રીતે થાય છે એ આદિ વિષયનું જ્ઞાન રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામને પોતાના મંથો યોજવાના દીર્ઘ પરિચયથી સારું થયેલું છે, અને તેમને જ હાથે આ ગ્રંથ લખાયો એ બહુ સારી વાર્તા છે. સંસ્કૃતમાં દશરૂપક નામનો ગ્રંથ છે અને ભરતમુનિના નાટ્યસૂત્રો પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ સર્વનો આધાર લઈને આ ગ્રંથ યોજ્યો છે. અને એમાં રા. રણછોડભાઈ સારો વિજ્ઞાન પામ્યા છે, પ્રસ્તાવનામાં ગ્રંથ કર્તાએ અંગ્રેજીમાં જેને “યુનિટિઝ” કહે છે તે નિયમની સારી ચર્ચા કરી છે, અને હાં તેમણે સર પોલ્ટર સ્ટ્રાટના મતને અનુમોદન આપી શક્યતા ઉપર વધારે ભાર મૂકી યુનિટિને વળગી રહેવાના બંધનને ઝાઝો આઢર ક્યો નથી તે યોગ્ય છે. નાટક, કાવ્ય, કથા, સર્વમાં મુખ્ય વાત શક્યતા છે. શક્યતા સાથે ઐશ્વર્ય પણ જોઈએ; પરંતુ આજકાલના કેટલાક દીકાકારો અમુક નાટકમાં અમુક યોજનાને કામે અમુક કેમ નથી ક્યું એવી જે દીકા કરે છે તે સમજ્યા વિનાની છે. શક્યતા સચવાતી હોય, વિશ્વનિયમાનુસાર દેશકાલ અને વસ્તુવિન્યાસ યથાર્થ હોય, તથા જે મુખ્ય વાત આખા લેખમાં પ્રતિપાદન કરવાની છે તે પરવે તે તે ભાગનું ઐશ્વર્ય સચવાતું હોય તેો અમુક યોજના કેમ કરી ને અમુક ન કરી એ કહેવું એ દીકાકારોનું કામ નથી. યુનિટિના બંધનથી નાટક લખવામાં ધણો જ સંકોચ થઈ આવે છે, અને સારા લેખકો શેક્સપીયર પર્યંતના પણ, સર્વદા તેને વળગી રહેતા નથી. થોડાં વર્ષ પર ફ્રાન્સમાં એ પવન બહુ ફેલાયો હતો. પરંતુ ધીમે ધીમે સર્વત્ર શક્યતા અને ઐશ્વર્યના ધોરણને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

યુનિટિના નિયમથી તેો આપણું એક પણ નાટક ભાગ્યે જ અદોષ મળ્યો; પરંતુ શક્યતા અને ઐશ્વર્ય પરવે તેને ઉત્તમ પંક્તિ મળી શકશે. નહિ કે આપણાં નાટકોને ઉત્તમ પંક્તિ આપવા માટે જ યુનિટિના નિયમનો અનાદર કરવો પણ નાટકોને રંગભૂમિ ઉપર નવીન પદ્ધતિથી બજવી બતાવવાની કૃત્રિમ યોજનામાંથી એ નિયમ ઉદ્ભવે છે, માટે અકૃત્રિમ કવિપ્રતિભાના પ્રવાહને કૃત્રિમ બંધન ન લગાડવાના ઉદ્દેશથી તેનો અનાદર અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

રા. રણછોડભાઈએ યોજેલી પ્રસ્તાવનાનો વિષય સર્વ લેખકોને વાંચવા યોગ્ય છે, એમાં એમણે ધણો શોધ કરો ઉત્તમ બોધ સંગ્રહો છે. ગ્રંથની રચના તથા શેષી પણ સુશિષ્ટ અને સુંદર છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત શ્લોકોનાં ઉદાહરણોને જે મનદર જઈ આદિ કરવાની તેમની પદ્ધતિ છે તે જોઈએ તેની રસાવદ નથી. એ વાત એમના જેવા રસિક લેખક સહજ માન્ય કરશે. “તળજદી ગૂજરાતી”ના પ્રયોગ માત્રથી તળજદા શબ્દો વાપરવાથી રસ, તત્વ, સામ્ય, ધ્રુવાદિ વિલામગ્રને બાલશ્વદ પર્યંત વાંચના સાથે સમજાઈ જાય

તેવી કરી નાખવાનો મંત્ર જાણનાર મહાપંડિતો આવો આમદ ધરે તો તે હીક છે; રસદ, મર્મદ, તત્ત્વદ, કવિઓએ, પંડિતોએ, આ વિષયમાં અવશ્ય વિવેક કરવો જોઈએ.

યદ્યપિ નાટક એટલે જાળવી બતાવવું, રૂપક એટલે રૂપણ, એ અર્થને વળગી રહીને રા. રણુછોડલાઈએ મંથ વિસ્તાર્યો છે, તે યોગ્ય છે, તથાપિ નાટકના વસ્તુ ઉપર દ્રષ્ટિ કરતાં તેનું મૂલ ખીજ જે રસ છે તેનું પણ કાંઈક વિવેચન કરવું હતું. રૂપણમાં પણ રસોત્પત્તિ, સ્થાપિભાવ જમાવવો, વ્યભિચારી આદિથી ધ્રુષ્ટ કરવો, એ મુખ્ય હેતુ છે રૂપણ પોતે તો અનુભાવનો એક વિભાગ ગણી શકાય તેમ છે. એટલે કાવ્ય-ભાત્રમાં તેમ દૃશ્ય કાવ્ય-નાટકમાં મુખ્ય નિદાન તો રસ જ છે, ને તેનો વિવેક મંથમાં જણાતો નથી, જેથી મંથની પૂણ્યતામાં કાંઈક ન્યૂન પડે છે. રસ શું ? મુખ્ય રસ કોણ ? રસનો અંગાંભિભાવ કેવો છે ? ઇત્યાદિનો વિવેક નાટકના વિભાગ સમજનારને અતીવ આવશ્યક છે. અમને એમ લાગે છે કે રા. રણુછોડલાઈ રસ સંબંધે જૂદો મંથ લખે છે તેથી તેમણે આ લેખમાં તે વિષયની ઉપેક્ષા કરી હશે.

(સુદર્શન અંથાવલી, પૃષ્ઠ ૮૮૪)

રણુછોડ તણો પરસાદ
નાટક ચેટકનો છે સ્વાદ
જુના નવા મસાલા ઘોળી
રચી છે મીઠી મીઠી ગોળી
ઝાઝું જમવામાં નહિ માલ
પેસે તાન તાલું કંઈ સાલ

સાહિત્યપત્રાણી-“બુદ્ધિપ્રકાશ.”

—જાન્યુઆરી ૧૯૦૯

હરિશ્ચંદ્ર નાટક

(રણછોડભાઈ ઉદયરામ કૃત ભાષાંતર)

હિંદુસ્તાનના આ છેડાથી પેલા છેડા સુધી હરિશ્ચંદ્ર રાજાનું નામ સર્વેને જાણીતું છે, અને જ્યારે જ્યારે સત્યવાદીપણાની વાત નીકળે છે ત્યારે એનો દાખલો આપવામાં આવે છે હરિશ્ચંદ્ર રાજાની કથા મૂળ રામાયણમાં છે અને કાંઈક પાચદેર વૃત્તાત માકેડુંય પુરાણમાં આપેલું છે એ ઉપરથી ઘણા પ્રાકૃત કવિઓએ આખ્યાન જોડ્યાં છે ગુજરાતીમાં વિષ્ણુ-સત્ત્વ પ્રસિદ્ધ છે. એજ કથા ઉપરથી સંસ્કૃતમાં અંગકેશિક એકલે (કૈશિક કુળના) વિશ્વામિત્રનો કાવ્ય એ નામનું નાટક એક કવિએ રચ્યું છે. પણ આ ભાષાંતર તે સંસ્કૃત નાટકનું નથી. મદ્રાસ ઇન્ડિયાના પૂર્વ ભાગમાં ઘણે ઠેકાણે અનાર્થ એટલે સંસ્કૃતભાષી ઉત્પન્ન નહીં થયેલી એની એક તામિલ નામની ભાષા બોવાય છે. જે તૈલંગણના ઉદ્યોગ અને સંસ્કૃત વિદ્યા આટલી બધી વખણાય છે ત્યાંના વિદ્વાનો પોતાની દેશી ભાષાને એડવા ઘણી મહેનત કરે એમાં શી નવાઈ? તામિલ ભાષા આશરે દોઢ હજાર વર્ષથી એડાતી આવી છે, એમાં ભાતભાતનાં પુસ્તકો રચાયેલાં છે, તે પુસ્તકો પણ ફક્ત ભાષાંતર જ એમ નહીં પણ ઘણાં સ્વકલ્પિત અને શાસ્ત્રીય વિષયો ઉપર પણ છે. ટુંકમાં એ ભાષા એટલી એડાવતી છે કે બવહારની “કાદન” તામિલ અને પુસ્તકની “શૈન” તામિલ એવા બે વર્ગ તેના પડી ગયા છે ગુજરાતી ભાષાને એવો ફાટો ક્યારે આવશે? કાંઈ પ્રાકૃત ભાષામાં એક પણ નાટક પહેલાં લખાયું હોય એમ જણાવું નથી, પણ એ તામિલમાં તો તેનો સારો ખબરો છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટક પણ તેમાં જ કાંઈ કવિએ મૂળ કથાને આધારે રચ્યું છે, અને તેનો અંગરેજીમાં એક તરજુમો થયો છે, તેવું ભાષાંતર રણછોડભાઈએ કરીને ગુજરાતીઓની મેવામાં મૂક્યું છે.

આ નાટક પણ રણછોડભાઈએ બાળબોધ અક્ષરે લખાયું છે. એ બાબત અને એમના વિચાર સાથે નિયંત્રણ મળતા જાય. દેશના એકપર્યાં ભાષા એ એક મુખ્ય તત્વ છે. એક ભાષા બોવનારાઓમાં પરસ્પર પ્રીતિ અને સખ વધારે રહે છે, અને એક-ભાષા વિદ્યારદ્રિત ગોડું સાધન છે એ તો પ્રુદુ જ છે ઘણા વખત સુધી સંસ્કૃત ભોલાતી બધે પડી હતી, તો પણ તે દેશભાષાનું કામ કરતી હતી, અને મુસલમાન રાજના પાછલા ભાગમાં હિંદુસ્તાની અથવા જિદુ એ માનભરેલી પદ્ધતિએ પહેંચી હતી. આજ પણ જિદુ ભાષા ધણુ કરીને હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં થોડી ઘણી બોલાય છે અને સમજાય છે. એ કારણને લીધે જટલાએક દીપ દૃષ્ટિવાળા દેશહિતેચ્છુઓનો વિચાર એને જ દેશભાષા ગણી ઉત્તેજન આપવાનો થાય છે, તો તે વખત આખા દેશને માન્ય એવી જે દેવનાગરી લિપિ તેમાં ગુજરાતી પુસ્તકો લખાવવાની વાત જાણ નહીં કદાચ કરે!

દક્ષિણીઓએ તો એ શુભ રીત અસલથી જ પોતાનામાં દાખલ કીધી છે. એનો લાભ એ થયો છે કે મરાઠી પુસ્તકો ગુજરાતમાં ઉપલા વર્ગના લોકોમાં વંચાય છે, અને તેમાંથી આપણામાં ભાષાંતર પણ કેટલાએકનાં થયાં છે. દક્ષિણી એકે લામ્બેરીમાં એક ગુજરાતી પુસ્તક નહીં હોય, અને એથી ઉલટું આ પ્રાંતમાં મરાઠી ચોપડીઓ ઠેકણે ઠેકણે જોવામાં આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ ગુજરાતી લિપિ છે. આપણામાં અસલ વિદ્વાનો કામમાં બાળબોધ અક્ષર અક્ષતા હતા, અને જુનો રીતિ પ્રમાણે વર્તનારાઓમાં હજી તે જ આવે છે. બોડના વખતમાં પણ સરકારી પુસ્તકો બાળબોધમાં જ ઉપાતાં હતાં, પણ ત્યાર પછી એકાએક ગુજરાતી લિપિ આગળ પડી, અને હમણાં તો બાળબોધમાં ઉપાવવું એટલું અસાધારણ થઇ પડ્યું છે કે રણુછોડભાષને પોતાનો બંધાવ કરવા સાથે ગ્રંથાવનાનાં આશરે બે પાનાં રોકવાં પડ્યાં છે. જે લિપિ હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં વંચાઇ શકે છે તે ગુજરાતીઓ બરાબર વાંચી શકતા નથી એમ હોય તો ગુજરાતીઓને ભારે શરમ છે. ગુજરાતી લિપિને હજી પણ જુના લોકો વાણીઆઇ અક્ષર કહે છે તે ખરું જ છે. એ વેપારીઓની અથવા બવહારમાં વાપરવાની જ લિપિ છે. શાસ્ત્રીય અક્ષર જેને વાંચતાં ન આવડે તેને હીંગ તોળવા કરતાં બીજું કંઇ નથી આવડતું એ નિશ્ચય જાણવું. નવી વાંચનમાળાએ વાણીઆઇ અક્ષરને બહુ આગળ પાડ્યા છે ખરા, તો પણ તેમાં શાસ્ત્રીય અક્ષર શીખવવાની ઘટતી ગોઠવણો કીધી છે, તેથી એ દેવનાગરી લિપિ વાપરવામાં કાંઇ જાતની પણ હરકત જણાતી નથી, અને ખરું કહીએ તો જે લોકો એ અક્ષર વાંચી શકતા નથી તેઓ ઉંચાં ગુજરાતી પુસ્તકોની ભેતલબં સમજવાને પણ થોડા જ શક્તિમાન છે. સઘળી વાતનો વિચાર કરતાં અમારો તો એ પક્ષો નિશ્ચય છે કે લખવામાં ગુજરાતી અને જાપવામાં બાળબોધ અક્ષર આપણે વાપરવા જોઇએ. એમાં કશી તરેહનું તુકસાન નથી, ને કાવદા ધણા છે. લાપણું એક્ય તો થવાનું હશે ત્યારે યશો, પણ લિપિનું એક્ય તો સહેજ બની શકે એવું છે માટે આપણે શા મેટિ ન કરેવું જોઇએ ?

—નવલખંધાવલિ ભાગ ૨, પૃ. ૧૦૩.



ફારસી કવિતારચન

રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ હાલ જો કે ધણા જૂદ થયા છે તો પણ તેમની કામ કરવાની શક્તિ ખરેખરા જુવાનને પણ શરમાવે તેવી છે. રણધિંગળ નામનું શાસ્ત્રીય પુસ્તક એએ. કેટલોક વખત ચર્ચા પ્રસિદ્ધ કરે છે, તેમાં જો જો બાબતોનો સમાવેશ કરેલો છે તે જોતાં જરૂર એમજ થાય છે કે કચ્છમાં રહી રા. રા. રણછોડભાઈએ દીવાનીગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાતીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો હતો. એ પુસ્તકને સંપૂર્ણ રીતે સંશોધન તથા સંપ્રથન કરવાં પડ્યાં હશે તેનો ખ્યાલ માત્ર એ પુસ્તકો જોવાથી જ આવે. હાલમાં રણધિંગળનો ભાગ ત્રીજો, ફારસી કવિતા રચના વિષેનો મારા જોવામાં આવ્યો છે. કહેવું બીજાજરૂર છે કે તે એ મોટા આહુલાદથી વાંચ્યો છે. મહુમ રા. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જોડે ધણીવાર મારે ફારસી છંદ-સાહિત્ય વિષે વાતચીત થતી હતી. એ બાબતમાં કવિતા રચના કેવી રીતે થાય છે, ફારસી છંદના ગણ, માત્રા મુજબ છે કે વર્ણ મુજબ, તે ઉપરાંત ગઝલોની, રચના વગેરે વિષે ધણી ખારીકાઈથી તેઓ તપાસ કરતા. રા. દેશવલાલ, હર્ષદરામ કુવ જોડે પણ મારે એ સંબંધે પ્રસંગ પડેલો અને એ બંને વિદ્વાનોને યથાશક્તિ સદરજુ બાપાની કવિતા રચનાનું મેં દર્શન કરાવેલું. ફારસી ગઝલો-સેતબાજી બાપાની તથા રચનાની મીઠાશને લીધે હાલના જમાના પર એક જાતની હિંદી અસર કરતી આવી છે, અને ગઝલખાતી, શું વાચનાર કે શું સાંભળનાર, બંનેને ધણી પસંદ આવે છે. આમ થવાનું સુખ્ય કારણ હું એમ સમજું છું કે મુસલમાનોના સંસર્ગને લીધે આપણા સાંભળવા તથા જાણવામાં કેટલાક ભણીતા ઉર્દુ શાબ્દોની ગઝલો આવેલી. વળી તે ઉપરાંત ગવેશ તથા નાચનારી ગાનારીઓનાં ગાયનમાં પણ ગઝલોનાં વધારે ઉપયોગ થતો હોવાથી ગુજરાતીમાં પણ તેનું અનુકરણ કરવા કવિઓનું મન દોડેલું. ગુજરાતી ધિંગળના મહારા લગભગ અઠાનને લીધે તેમ મજબૂર સદૃશકરેલાં ફારસી બાપાના અઠાનને લીધે, હું તેમને એ કબાલ તથા તેમાં લખાતી શૈર (કવિતા)ની ખુબી તથા તેની કાવ્યરચના ધણી જ અસંતોષકારક રીતે સમજાવી શકેલો, અને ત્યારથી જ મારા મનમાં હતું કે બંને બાપાના ધિંગળથી સત્તર એવા માણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર બાપાની એક મહોટામાં મહોટા જોડ પૂરી પડે. અનાયાસે મહારો આ વિચાર રા. રણછોડભાઈને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. નમૈંદાસકરની ગઝલો, બાળા-શંકરનું હાફિઝનું અનુકરણ તથા હરિપ્રેમપદ્યશી, મણિલાલની પ્રેમજીવન તથા અબેદોમિની ગઝલો, દેરાસરીનું સુલજીવ, અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'દીધાં છોડી પિતા માતા' વાળી ભેતોએ, ફારસી લઢલુ પર કવિતા કરવા જતાં ગુજરાતી બાપા કેવા અનુપમ રૂપમાં પ્રકાશી રહે છે તે જાતથી આપું છે. ફારસી લેખકો, જેવા કે મનુસખ, વગેરેની કલમથી પણ ફારસી ભેતનાજીનો ઉપયોગ

યથો છે, પણ ગંજનામું વગેરે પુસ્તકો આપણા ગુજરાતીઓમાં જેવાં ઉપર જણાવેલાં કાવ્યો લોકપ્રિય થઈ પડ્યાં છે તેવાં ન થઈ પડેલાં હોવાથી, તેણી તરફ આપણું ધ્યાન વિશેષ ખેંચાયું નથી. સંસ્કૃત અને હિંદી છંદઃ શાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું, તેમજ મરાઠીનું પણ હતું. પ્રેમાનંદે કરેલી પ્રતિષ્ઠા, તથા દયારામનાં હિંદી કાવ્ય તેનો પુરતો પૂરાવો છે. પરંતુ ઉર્દૂ મા ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહિ. જે મુશ્કેલી દાખલા તરીકે ગોવર્ધનરામને નડેલી તે વખતે હેમને પણ નડી હોય. કારણ ફારસી કવિતા રચના સમજાવેલા શિખરે એવું આગળના વખતનું એક પુસ્તક હાલમાં જણાએલું નથી. આ સમયને લીધે રા. રણછોડભાઈના કાર્યની કીમત વધે છે. કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરભાષાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયત્ન કરેલો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું મૂલ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઈ ફારસી ભાષાની કવિતા રચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ત્યાં ત્યાં તે બાબત દાખલા દલીલ સાથે રૂપ કરતા ગયા છે. (પૃ. ૮૪, નારાય છંદ) ફારસી છંદઃશાસ્ત્ર વિશે કેટલાક ધણા સારા મંથો પોતે જોયા છે, તેમજ ઉર્દૂ મંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક છંદને છોડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂ અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે, કે જે એ પુસ્તકની કીમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂ તથા ફારસી છંદઃશાસ્ત્રના પુસ્તકોના ઉતારા જેવું એ લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મોટો ભાગ હેમનાં પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં ખિલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક છંદ એટલે ફારસીમાં જેને “ખદર” કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છે: કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લઈ શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે.

આ પુસ્તક એક ખીજી રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવા લાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે, અને તે દરેકનું મંદર. સાચું, તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

દાખલા તરીકે પાને ૮૨ મે,

સિંહી રૂવત વલૂચી ગુલ દિહાનત ગુંચવ સદાં,
ફદત સરવે રવાને દિલ સ્વતત રીહાને વાગે જાં.

વાહ ! તારું બદન ગુલાબના પુલ જેવું છે, અને તારું મોં પુલની હસતી કળી જેવું છે, તારી કાઠી સરોના ઝાડ જેવી સીધી છે. અને તારા ગાલ પરના આછા કાળા વાળ તે સ્વર્ગના ફૂલ જેવા છે.*

* પંચાસમે પાને મઝન છે તેનું ભાષાંતર આપણું રહી ગયું છે. અને અત્રે પણ ખીજી કઠીનું ભાષાંતર આપ્યું નથી પરંતુ ૩૫૦ પાનાના મોટા પુસ્તકમાં આ બે જગ્યાએ જ એટલી થી વધેલી છે.

અથવા પાને ૮૩ મે,

દિલમ ચિર શુદ્ધ અણ ગમત ગમત કાદિલ ચિર નશુદ્ધ,

જયુ શુદ્ધમ કે વૂદ કુ કાદસ્તે ગમજાનૂ ન શુદ્ધ

ત્યારે ગમમા મારે દિન બહાર નીકળી ગયું (એટલે, હું દિવાનો ચઢી ગયો), પણ તેમથી ગમ ગયો નહિ, હું દુર્બળ થઈ ગયો છું, એવો કાણ છે કે જે વિરહચિન્તાથી દુર્બળ ન થયો હોય ?

નીચલી એટ કારસી સાહિબમા ઘણી બાણીતી છે (પાને ૮૮ મે)

અય મુર્ષે સહર ફૈઝક જા પરવાને વિયામૂઝ,

કાં સૂરતરા જા શુદો આવાજ નિયામદ

હે પ્રભાતના પક્ષી (શુલબુન) શું પતંગ પાસેથી ગ્રેમ ચીખ કારણ કે વિરહાગિમાં બળતા લેના પ્રાણુ ગયા છતાં લેના મુખમાથી હાલવાયના પોકારો નીકળ્યા નથી. અથવા પાને ૮૪ મે

આસુદે દિલા હાલે દિલે ક્ષાર ચે દાની,

લૂણારીય લડકાકે ઝીગર સ્વાર ચિ દાની

હે નિશ્ચિત હૃદયના । તને વિદીણું હૃદયની સ્થિતિ થી રીતે માલુમ હોય કે દુર્બળ આરાકોની દયાબળને કાલેત શું કપાથી બાણે ?

ચાક પયરાહને ચૂલક નવુવદ વેમાના,

સંદે બર પાકીયે દામાને જુલેલા દારદ

(૫. ૧૩૭)

ચુસક (પયગબર)ના પહેરણનું ચીરાઈ બધું અર્થ વિનાનું ન હોય જુનેખા (અંબી)ના શિયળ પર તે હસે છે ?

૨ા રણુલોડલાઈના પુસ્તકના ગુણદોષનું ઉપર ૮૫કે હસાઈ કરાવવા મહે વાત કર્યો છે, તેની ખરેખરી હકીકત પીછાડવા એટલા ઉપરથી વિદ્વાનો બેચાઈ અસલ પુસ્તક બોવા કૃપા કરશે તો જરૂર લેખને લાલ ચરો એવી આશા છે

“સન્ત,” ફાગુન સવત ૧૯૬૪

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ લવેરી

૧ જુલેખા મિસરના કાઠ વઝીરની મી હતી, તે ચુસક પર ચોલી પડતાં તેને બાલાવ્યા હતા, પણ તે ભેદ સમજી જતા નહાસવા બધા એટલે તેનું પહેરણ પકડ્યું તે ચીરાઈ અવાજ થયો, તે ઉપરથી કવિ કહે છે કે તે અવાજ જુલેખાના શિયળ પર હસવા રૂપ થયો

રણુછોડભાઈ : ગુજરાતના આદ્ય નાટ્યકાર

ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ જ છે. ‘જય-કુમારીનો જય’ એ નામે નાટક સને ૧૮૬૧ માં લખવા માંડ્યું અને સને ૧૮૬૨ માં શુદ્ધિપ્રકાશમાં તે કંકડે કંકડે પ્રસિદ્ધ કરવા માંડ્યું તથા ૧૮૬૫ માં તે -આખા પુસ્તકના આકારમાં ‘જયકુમારીવિજય નાટક’ ને નામે બહાર પાડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે “ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવે નેહ્યે. આ વિષય ઘણો અધરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કંઈ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું.” અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે એ પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાંદી, સ્વંધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટકો સરખે. આરંભ કર્યો છે. પણ, તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એ નમુનો લેવાય કે સંસ્કૃત (કે મીક) નાટકોના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી; પરંતુ રસ, વસ્તુ-સંકલના અને પાત્રભેદ, એ નાટકમાં આવશ્યક છે. અને એ કેમ જાળવવાં એ નિયમો ધકનારનું લક્ષ્ય હોય છે. નાટકની સંધિઓનાં અંગ ગણાવી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે:-

રસમ્યક્તિમપેક્ષ્યમામજ્ઞાનાં સન્નિવેશનમ્ ।

ન તુ કવચલયા શાલસ્થિતિસ્પાદનેચ્છયા ॥

“રસ વ્યક્તિ આતર આ અંગોનો સંનિવેશ કરવાનો છે; પણ ફક્ત શાસ્ત્રમાં કહેલી સ્થિતિ સંપાદન કરવાની ઇચ્છાથી કરવાનો નથી.”

ઉપર કહ્યા તે અંશે સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં ખીજનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઈએ અને નાટક તે કાવ્ય પણ હોવું જોઈએ, એમ સંક્ષેપમાં કહીએ તો ચાલે. ‘જયકુમારી-વિજય’ માં ખીજના આવા ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે અને તે ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે; સંસ્કૃતમાં નાટક ગદ્ય-પદ્યમય હોય છે પણ સારા નાટકકારની કૃતિમાં ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકેએક થઈ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે, ત્યાં તે પદ્યમાં-કવિતામાં નીકળી આવે છે. ‘જયકુમારીવિજય’ ના મધ્ય ભાગમાં આ પ્રકારનાં

કાવ્ય મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, તે સિવાય બીજાં પદ્ય છે તે માત્ર સંભાષણરૂપ છે. નાયક નાયિકાના લાંબા પત્રો તેમની પાસે વંચાળ્યા છે અને તે પણ ગદ્યમાં હે. જ્યકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. અને તેના ગુણથી આકર્ષાઈ પ્રાણલાયક નામે ધનવાન અને કૃષ્ણવાએલો 'પુરુષ' કેટલીક 'સુરેલીઓ' છતાં આખર તેની સાથે લગ્ન કરે છે એ કથાનો સાર છે. આ પુસ્તકથી રા. રા. રણછોડભાઈની નાટકકાર તરીકે ખ્યાતિ થઈ 'એટલું' જ નહિ, પણ, કેટલાક કાળ સુધીને માટે એ પુસ્તકથી ગુજરાતના નાટકની રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમવશ થએલાં નાયક નાયિકાઓ પોતા વચ્ચે ધણું અંતર છતાં અનેક વિદ્વો તરી જઈ આખરે લગ્ન કરી સુખી થાય-એ જ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને લખવાયેલાં નાટકોમાં સમાઈ હતી, અને નાયકનાયિકા વચ્ચેના અંતરની કલ્પનામાં અને તેમને નડેલાં વિદ્વોની કલ્પનામાં જ એ સર્વ નાટકોની એક ખીજથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રા. રણછોડભાઈને ધટે છે. આરંભમાં સૂત્રધાર પછી વિદ્યુતક પ્રવેશ કરે અને નાટકનો સમારંભ સમગ્ર ન શકવાથી મૂર્ખાઈ ભરેલા પ્રેમી કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મૂકેલા એવા પ્રસંગના અનુકરણથી થઈ છે. પણ નાટકના સાહિત્યમાં રા. રા. રણછોડભાઈની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬ માં પ્રસિદ્ધ કરેલા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' માટે છે. એ તેમની પ્રથમ કૃતિ પેઠે સુખમય પરિણામવાળું નથી, પણ દુઃખમય પરિણામવાળું કરણુ રસ નાટક (Tragedy) છે. બાળલગ્નથી અને વરમાં ગુણને બદલે કુળ જોવાથી કેવા માઠા પરિણામ થાય છે, એ દર્શાવવાનો આ નાટકનો હેતુ છે. એમાં આરંભમાં સૂત્રધાર, નદી વગેરે આવતાં નથી અને સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો નાટકની રચનામાં લીધો નથી. 'મધુરેણ સમાવેશ'-'મધુરથી સમાપ્તિ કરવી' એ સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અતે કરણુ રસ આવતો નથી તેથી આ નવો માર્ગ ગ્રહણ કરવામાં રા. રા. રણછોડભાઈએ યોગ્ય હિમ્મત ધારણુ કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરણુરસ જળવડે એ અઘરું પણ છે, અને આ હિમ્મત અને રસિકતાના અભાવથી તેમનું અનુકરણ કરનારાઓ આ માર્ગ બહુધા ગ્રહણ કરી શક્યા નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતા જ બહુ લોકપ્રિય થઈ પડ્યું. મુબાઈની 'ગુજરાતી નાટક મંડળી' એ લાંબા વખત સુધી એ એલ જાળવ્યો, અને તેમાં દરેક પ્રસંગ શ્રોતાઓની ઝેડાઈ ઠંડ ભરાતી, એ સર્વ સુવિદિત છે. એના નાયક 'નંદનકુમાર'ની કુપાત્રતા એટલી લોકપ્રસિદ્ધ થઈ કે 'નંદન' એ મુબાઈની પ્રાકૃત લાંબામાં મૂર્ખતાવાચક અને અધમતાવાચક શબ્દ થઈ પડ્યો હતો. એક વેળા એ ખેલ જોઈ એક ડોરની પર એવી મજાનુંત અસર થઈ હતી કે તેની છોકરીનો વિવાહ જેની સાથે કરેલો તે નંદનકુમાર જેવો જ છે અને તેની સાથે છોકરીનું લગ્ન થતાં તે લલિતા જેવી જ દુઃખી થશે એમ તને લાગ્યું અને તેણે ધેર જઈ વિવાહ તરત તોડી નાંખ્યો. આ રીતે 'લલિતાદુઃખદર્શક' જનવિચારમાં પ્રબળ અસર કરાવનાર થયું અને નાટકસાહિત્યમાં પણ પત્નીની દુખી રિયતિ ચિતરવાનો નમુનો અનુકરણ કરનારાઓને એ નાટકથી મળ્યો. અવખત, ઉપર કહ્યું તેમ તેમણે બહુધા એની દુઃખી રિયતિનો સુખમય અંત કલ્પ્યો અને કરણુરસમય અંતની ધટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

ખીજના ઉદ્ભેદમાં, પાત્રની કલ્પનામાં અને કાવ્યત્વમાં 'લલિતાદુઃખદર્શક' 'ન્ય-કુમારીવિજય' કરતાં ધણું ચઢિયાતું છે. લાંબાં ગદ્ય લાખણોની શૈલી એમાં પણ કાપમ છે અને તે સાથે લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી દાખલ થઈ છે. નાટકની રચનાને આવે વિસ્તાર ઉચિત નથી. નાટકસાહિત્યની દોરી એ રીતે રા. રા. રણછોડલાઈના હાથમાં આવી તે પછી તેમણે સંસ્કૃત નાટકોના લાખાંતરરૂપ 'માલવિકાગ્નિમિત્ર', 'વિક્રમોર્વશી', 'રતનાવલિ' વગેરે ગુજરાતી નાટક રચ્યાં તેમજ સંસ્કૃત પુરાણો પરથી 'નળદમયંતી', 'હરિ-શ્ચન્દ્ર', 'બાણાસુરમદમદન' વગેરે નવીન નાટકો લખ્યાં અને ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને વિરુદ્ધ કહ્યું. નાટકોની રચનામાં તેમને એક દૃઢ આગ્રહ હતો કે પ્રાકૃત વર્ણની અધમ રુચિ ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ, લોકસમાજ ઉન્નતિ મહણુ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અર્થે નાટકમાં દાખલ કરવા. આ નિયમ ધણો સ્તુત્ય હતો, અને પાછળથી થએલા ખીજ લેખકોએ તે જાળવ્યો નહિ, તથા નાટકમંડળીઓએ એ પ્રયોગ માટે રચાવેલાં નાટકોમાં તેનો કેવળ અનાદર જ થયો એ બહુ શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એનું આ એક મ્હોટું કારણ છે.

આ રીતે ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસંસારમાં સુધારો કરવાની બાવ-નાથી થયો અને ખીજ બળે પણ આવી મળ્યાં.

દક્ષિણની નાટકમંડળીઓ ગુજરાતમાં આવીને ખેલ લખવતી હતી તેની અસર નાટકમંડળીઓ અને નાટકના લેખકો ઉપર થઈ હતી. ઉપર કલા પ્રમાણે રા. રા. રણ-છોડલાઈનાં નાટકોની બળવત્તર અસરને લીધે દક્ષિણી નાટકોની ઝાઝી છાપ સાહિત્ય પર પડી નહિ દક્ષિણી કેપનીઓ ગુજરાતમાં ખેલ કરતા એવી રીતે રાખતી કે પાત્રો મઘમાં મરાઠીને બદલે હિંદી બોલે, પણ પદ્યમાં એ પ્રમાણે સહેલાઈથી બદલાય તેમ ન હોવાથી તેમનાં ગાયન મરાઠીમાં જ ગવાતા. આ શૈલીની અસર ગુજરાતની નાટકમંડળીઓ પર થઈ હતી. મોરખી નાટકમંડળીના નાટકોમાં આરંભમાં કેટલાંક વર્ષ સુધી પાત્રોની ગદ્ય બાષા હિંદી હતી અને ગાયનો ગુજરાતીમાં હતા. અવશ્ય હવે એ શૈલી જતી રહી છે.

ઈંગ્લેન્ડ અને સંસ્કૃત નાટકોનો અભ્યાસ અને તેમની છાયા ગુજરાતીમાં આણવાની ઇચ્છા એ કારણુ તો પ્રથમથી જ પ્રવર્તતું હતું. અને નાટકમંડળીઓએ નાટકના વિષયોની શોધમાં પુરાણકથાઓ તથા રમણુત, મુસલમાન અને મરાઠા રાજ્યના સમયનાં વૃત્તાંત લેવા માઝ્યાં તેથી ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ગઈ, અને અભ્યાસથી પણ નાટકસાહિત્યને, પ્રેરક બળ મળ્યું.

"બુદ્ધિમકાશ," એપ્રિલ ૧૯૦૯

સર રમણુલાઈ નીલકંઠ



પ્રશસ્તિઓ

રસશાસ્ત્ર અને પિંગળશાસ્ત્રો વિષય ચાતુ રાખવાનું આ સમયમાં માન રા. રણુ-છોડાબાબને છે. “નાટ્યશાસ્ત્ર”, “રસપ્રકાશ” અને “અલંકાર પ્રકાશ” તેમના મુખ્ય ગ્રંથો છે. તે ઉપરાંત “રણુપિંગળ” નામનું દળદાર પુસ્તક તેઓએ રચ્યું છે, જેમાં વિવિધ જાતના વૃત્ત અને છંદોનું બારીક વિવેચન થયું છે. ગૂજરાતીમાં મરાઠી, હિંદી અને મળ-બાષાના પિંગળશાસ્ત્રને સમજાવનાર તેઓ પ્રથમ અને એકલા છે.

✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖

✖ ✖ પરંતુ જ્યારે આમ એક તરફ હાસ્યરસનાં નાટકો લખવાનો સમય પ્રપત્ત આવી રહ્યો હતો ત્યારે જે દિશામાં નર્મદ નિષ્ફળ નિવડ્યો હતો એટલે, ગંભીર નાટકોની દિશામાં એક અત્યંત ઉત્સાહી નવીન લેખક નીકળી આવતા હતા. જુહાવસ્થામાં હજી પણ યુવાન જેટલો ઉમંગ હાખવતા આ રણુછોડાબાબ ઉદયરામ હતા. સને ૧૮૬૨ માં તેમનું પ્રથમ નાટક “જયકુમારીવિજય” “શુદ્ધિપ્રકાશમાં” કંકડે કંકડે પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યું; અને અત્રે સને ૧૮૬૫ માં તે પુસ્તક આકારે પ્રસિદ્ધ થયું. ગૂજરાતી નાટકના સાહિત્યમાં આ નાટક એક અગત્યનું સ્થાન ભોગવે છે તેનું વસ્તુ આજકાલ જાણીતો વિષય-પ્રેમની ઉત્પત્તિ અને વિધો વચ્ચે થઇ અતિ સમાપ્તિ એ જ છે; પરંતુ એક સમય એવો હતો કે જ્યારે આ વિષયે સર્વ કોઇ અજાન હતા અને તે અજાનતામાં રા. રણુછોડાબાબે આ અવનવીન વસ્તુ ઉભી કરી એ જ તેમની અને તેમની કૃતિની મહત્તા છે. તેમના નાટકથી તેમના પછીના સર્વ નાટકને અભિજિદ્ધ મામવાનો આદર્શ મળ્યો. ગૂજરાતી નાટકના વ્યાપ ઉત્પાદક રા. રણુછોડાબાબ ઉદયરામ છે અને તે માટે તેમનું નામ સદા માટે જાણીતું રહેશે.

“લલિતાદુઃખદર્શક” તેમનું બીજું નાટક છે. આ સને ૧૮૬૬ માં બહાર પડ્યું હતું. જયકુમારીથી આ નાટક જુદું છે; કારણ કે તે કર્ણુરસપ્રધાન અથવા જેને tragedy કહે છે તેની જાતનું છે. “નન્દન” “પન્થીરામ” અને “લલિતા” આ નાટકનાં અત્યંત આકર્ષક પાત્રો છે. નાટક કતાંએ કર્ણુરસની જેમાવટ અસાધારણ સફળતાથી કરી છે; નાટકમાં આ પ્રતિનું નાટક હંમેશાં કંકણ હોય છે. તેમાં સફળતા જેળવી એ સાધારણ કલાકારનું કાપ નથી. આ છતાં રા. રણુછોડાબાબ એક અત્યંત મનોહર નાટકવસ્તુ ઉત્પન્ન કરી શક્યા છે એ તેમની શક્તિનો સંજ્ઞા પુરાવો છે. આ નાટક મુંબાઈની ગૂજરાતી નાટક મંડળીએ બજવી ખતાવ્યું હતું, અને તે વખતે આખી મુંબાઈ તેના ઉપર ગાંડી હતી એમ જણવામાં છે. રા. રણુછોડાબાબની નાટક વિષયે પ્રવૃત્તિ આ બે નાટકોમાં સમાપ્ત થઇ નથી. તેમણે તે ઉપરાંત બીજાં પણ નાટકો લખ્યાં છે, જેમાં તેમની કર્ણુરસ જમાવવાની શક્તિ પ્રુનઃ દેખા દે છે. દેશ-

કાળ અને સ્થિતિ બદલાયા છતાં આ નાટકો હજી પણ આનંદ આપે તેવાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક નીચે પ્રમાણે છે: “હરિશ્ચંદ્ર,” “નળદમયંતી,” “તારામતીસ્વયંવર,” “પ્રેમ-રાય અને ચાંદમતી”.

“વીરસંગી સદી,” માર્ચ ૧૯૨૦ પૃષ્ઠ ૫૦૮

✱ ✱ “વિદ્યાભોધ”માં શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મનઃસુખરામ સુરજરામ, રાવસાહેબ બોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ આદિક વિદ્વાનોના લેખો આપેલા છે અને તેના આશય વિદ્યાપ્રચારનો કહે છે; તેથી એ સંગ્રહને “વિદ્યાભોધ”નું નામ આપ્યું છે અને પ્રસ્તાવના અંતે એક દોહરો મૂક્યો છે કે:

“કરો સહુ ઉચ્ચકેરણી, વિદ્યા તણી વિશેષ;
કોઈ દિવસ દલપત કહે, સુધરે સધળો દેશ.”

પછી વિષયોનો નિર્દેશ આ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યો છે:—

“પહેલા ત્રણ વિષયોમાં માણસ ઉપર દયા રાખીને તેઓને સુધારવા બાબત છે. પછીના ત્રણ વિષયોમાં કેવા પુસ્તક ઉપર પાંકા ભરેલો રાખવો, તથા વિદ્વાનોની પરીક્ષા કેવી રીતે કરવી, તે બાબત છે. પછી સાતમા અને આઠમા વિષયોમાં મરનાર માણસની કેટલાંક કૃતિઓ નહિ, તથા અતિશે દીલગીર થવું નહિ, તે બાબત છે. તે પછીના ત્રણ વિષયોમાં બાળકને કેળવણી આપવા બાબત છે. તે પછીના ત્રણમાં દેશીરાજ્યોને તથા પ્રજાને શિખામણ છે, અને છેલ્લા વિષયમાં તકે શક્તિનો અભ્યાસ કરવા બાબત છે.”

✱ ✱ ✱ ✱

રણછોડભાઈએ પ્રસ્તુત (વિદ્યાભ્યાસક મંડળી) મંડળને ટકાવી રાખવામાં સારા ઉત્સાહ દાખવેલો, તેથી અમદાવાદમાંથી છેવટ જતી વખતે એક માનપત્ર એમને મંડળ તરફથી આપવામાં આવ્યું હતું. એ માનપત્રમાં નોંધેલી કેટલીક બિના સોસાઈટીનો ઇતિહાસ અને રણછોડભાઈના ચરિત્ર પરત્વે ઉપયોગી છે, અને આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બનાવને સ્થાન ધરે છે. એ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે:—

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપતા સાર તા. ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રાજ સાંજના ૧૧ વાગતાં હીમાબાઈ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં સભા ભરાઈ હતી. મેહેરબાન એલેક્સાંડર જરડીન સાહેબ સભાપતિની ખુશીએ બિરાજ્યા હતા. રાવસાહેબ બોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ, આજમ મગનનાથ વખતચંદ, રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામ અને ગાયકવાડ મહારાજના વફીલ રાજેશ્રી સખારામ વિનાયકરાવ તથા રંગુલના શાસ્ત્રી ભાસ્કરાચાર્ય વગેરે આશરે ૧૦ સભાસદો હતા.”

સોસાઈટીમાંથી નિવૃત્ત થતાં સુધી એમણે (દલપતરામ) એ તંત્રીપદને શોભાવ્યું હતું. માત્ર એમને આંખનું દરદ થતાં એ વખત દવા કરાવવાને રાજ લેરી પડેલી, તે

ગાળામાં રણુછોડલાઇ ઉદયરામ અને શાસ્ત્રી વૃજલાલ કાલિદાસે આસિ, સેક્રેટરી તરીકે એ પત્રોએડિટ કર્યું હતું. X X X X X X X

સન ૧૮૫૪ થી ૧૮૭૮ સુધીના બુદ્ધિમંદકાશનાં પુસ્તકોની સ્ત્રી પરિશિષ્ટ ૪ માં આપી છે તે એતાં જણાશે કે તેમાં કેવા કેવા વિષયો અને તે વળી વિવિધ પ્રકારનાં પ્રકટ થતા હતા, અને લેખક વર્ગની નામાવલિમાં.....રણુછોડલાઇ ઉદયરામ નજરે પડશે.

મુછાભાઇ વા ને પાણી પુસ્તક નં. ૮ પાના નંબર ૧૦૯

હિતોપદેશ " ૧૩ " ૨૬૧

X X X X

૧૮૫૮ થી ડી. બી કર્ડિસ પ્રમુખ, રણુછોડલાઇ, ઉદયરામ આસિ. સેક્રેટરી (આઈ માસ એક્ટીંગ).

X X બાળલક્ષ્મી ઉદ્ભવતા કળેડાના દુ એનો વાસ્તવિક પણ કરણ ચિતાર સ્વર્ગસ્થ રણુછોડલાઇ ઉદયરામે એમના "લલિતાદુ ખદશક" નાટકમાં તાદસ્પર્યે વર્ણવ્યો હતો, અને એની અસર એટલે સુધી થઈ હતી કે તેમના નદનશોકનું પત્ર પ્રગતમાં એક ઉપ-હાસનું નામ થઈ પડ્યું હતું. X X X X X X

એ પ્રમાણે ફળવાયેલું એકું કેવું સંસારનું સુખ પામે છે તેનો પરિચય એમણે આપણને "જયકુમારી" નાટકમાં પ્રાણુલાલ શેઠ અને જયકુમારીના પાત્રો ઉપગવીને કરાવ્યો હતો અને એ નાટકો રંગભૂમિ પર ભજવાતા એટલે જનતા પર બાળલક્ષ્મી વિર-હની તીવ્ર લાગણી પેદા થતી. X X X X X X

નદશકર તુલસીદાસે થોડો સમય એ પદે (કચ્છ રાજ્યના દિવાન) રહેલા અને મોતીલાલ લાલલાઇ, રણુછોડલાઇ ઉદયરામ અને મુનીલાલ સારાલાઇ વગેરેના કાર્યો કચ્છી પ્રજા હલુ મમતાપૂર્વક સંભારે છે

શુ વ સો ધતિહાસ, પુસ્તક, ૧, ૨.

X X રણુછોડલાઇ ઉદયરામ જેઓ ઇ સ ૧૯૨૩ માં સ્વર્ગવાસી થયા, ...એ સર્વેએ તે સમયના સાહિત્યના સંચલનમાં ઠીક ફાળો આપ્યો છે. તે સમય એ સર્વની યુવાવસ્થાનો મધ્યાહ્નકાળ હતો અને તેથી વિવિધ વિષયો પર પુસ્તકો લખીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ પુસ્તકો સ્વતંત્ર, નૂતન વિચાર શ્રેણીથી ઉભરાઈ જતા હતા અને શિષ્ટ અશિષ્ટ લેખકોની કેટલીએક કૃતિઓનો ભાષાતર રૂપે વાચકોને પરિચય કરાવવા માટે તેઓ એમના જાણી છે

X X પરંતુ અવર્તીન સમયની રંગભૂમિ ઉપી કરવામાં ખરેખર અમણીપણું તેા મુખાધર્મના પારસીઓએ લીધું છે, અને કેટલોક કાળ સુધી કુંવરજી નાઝરની મંડળી અને

નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટકમંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાનું જ કરી રાખ્યું હતું... રણુછોડભાઈ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટકમંડળીઓ તેમને તેમજ બીજા લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી... આ રીતે શેક્સપીયરનાં ધણાં નાટકો તથા રણુછોડભાઈ ઉદયરામના “હરિશ્ચંદ્ર” જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ લખવાતાં

× × રણુછોડભાઈની ઉત્સાહી નર્મશક્તિએ આપણી ભાષાને એક વધુ ‘ભાર્યોતર’ કાલિદાસના માનવિકામિમિત્રનું આપ્યું છે.

× × સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાતર કરવા ગુજરાતી વિદ્વાનો જેટલા આકર્ષ્યા છે તેટલા ઈંગ્લેશ નાટકો તરફ આકર્ષાયા નથી. તેમ છતાં પણ જેટલાં પણ થોડાં ભાષાતરો થયાં છે તેમાં શેક્સપીયરના નાટકોની સંખ્યા વધારે આવે છે. અહીં પણ પહેલ તો રણુછોડભાઈ ઉદયરામે જ કાઢી છે, અને શેક્સપીયરના નાટકોના સાર આપતા પુસ્તકરૂપે એ કવિનો પરિચય કરાવીને બીજાઓને માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એ પુસ્તકનું નામ એમણે શેક્સપીયર કથા સમાજ આપ્યું હતું.

× × રણુછોડભાઈએ મણેશ માડયા તો ખરા પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે ‘કોઇ કોઇ સમયે થયેલા પ્રયત્નો સિવાય એ પ્રયાણની પ્રગતિ દૃશ્યમાન થતી નથી રંગશ્રમિ માટે લખાતા નાટકો હલકા વર્ગની અભિરૂચિ સંતોષવા લખાય છે અને તેમાં કલ્પ્ય જેનું કશું હોતું નથી બીજાં નાટકોમાં ઉદ્દેશનો ક્રમ જળવાયેલા હોતો નથી અને સ્વતંત્ર ભાવના અને કાર્યની ખામી હોય છે સાહિત્યની આ શાખાની દૃશ્ય હીન છે, એમાં ચૈતન્ય લાવવાની જરૂર છે.

× × પરંતુ ગુજરાતીમાં નાટકનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનું ખરેખરે માન તો રણુછોડભાઈ ઉદયરામને ધટે છે શેક્સપીયરના નાટકોની જેમ લખેલી વાર્તાઓનું ભાષાતર કરવામાં ભાગ લઈને એમણે આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં જે ભાગ લીધેલો તેની અગાઉ તોષ લીધો છે, પરંતુ એમની આકાંક્ષા એથી પણ ઉચ્ચ હતી એમની અભિલાષા તો આપણા સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર નાટકોની ખોટ પૂરવાની હતી, અને ઇ સ ૧૮૬૧ માં ‘જયકુમારી વિજય નાટક’ લખીને આ અભિલાષા પાર પાડવાનો એમણે આરંભ કર્યો આ નાટક ‘ઇ સ ૧૮૬૨ ની સાલમાં શુદ્ધિપ્રકાશમાં કટકે કટકે પ્રકટ થયું’ હતું અને ‘ઇ સ ૧૮૬૫ માં પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું’ ભવાઇઓ પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે તેમજ મૂળ સંસ્કૃત નાટકો અથવા તેના ભાષાતર ન સમજી શકનાર સામાન્ય વર્ગને માટે સ્વતંત્ર નાટક લખવાના વિચાર પર એઓ આબ્યા હતા સંસ્કૃત રહિને એઓ વળગી રહેવા ન હોવાથી એમના નાટકમાં સ્વાભાવિક વિવરણો અને થયાક્રમ વિકાસનો અભાવ જોવામાં આવે છે મૂળ બીજાને કમે કમે અથવા સ્વાભાવિક વિકાસ થવાને બદલે આ નાટકમાં તો જુદાં જુદાં પાત્રોના સવાદરૂપે એક વાર્તા કહેવાયલી આપણે જોઈએ છીએ. કોઇ કોઇ રચણે ધ્રુવ ભાગ નજરે પડે છે ખરો, પણ નાટક કરતા વાર્તારૂપે વસ્તુનો વિકાસ

વધારે થયેલો જોવામાં આવે છે. એ નાટકની નામિકા જયકુમારી એક ગરીબ કુટુંબના પૃથુ કેળવણેથી મુરતી છે અને નામક પ્રાણવાદ્ય ધ્વનિક વર્ગનો છતાં સંસ્કારી યુવક છે. નામિકાના સહયુગ્યથી તેના પ્રતિ એ આકર્ષાય છે અને ઘણાં વિધોને અંતે તેને પરણે છે. નાટકમાં વારંવાર દેખા દેતો મુખ્ય વિષય તે આજ. આ નાટકથી એમને સ્વતંત્ર લેખક તરીકેની મહોર છાપ મળી એટલું જ નહિ પણ કેટલાક કાળ સુધી ગુજરાતીમાં એ પછીનાં નાટકોનું સ્વરૂપ એમના આ નાટક વડે ઘડાયું. અસામાન્ય સામાજિક સ્થિતિને લીધે રહેતા પરસ્પર અંતરને અંગે, પોતાને પ્યેરે પહોંચવામાં વિધોથી ધેરાએલાં અને પ્રેમથી વ્યાકુળ થએલાં નામક નામિકાનાં અંતમાં લગ્ન કરાવવાં એમને એવા એમનો ધરાદો હોયો જોઈએ, એમ મારી એમની પછીના નાટક લખનારાઓએ તે બાબતમાં એમનું અનુકરણ કર્યું. કેટલાંક પાછલાં એવાં નાટકોમાં તો ખરું જોતાં તો નામક નામિકાને આવી પડતાં વિધોના પ્રકારમાં અને પ્રેમી યુગલોને કસવાની કસોટીઓમાં જ ફેરફાર જોવામાં આવતો. એ રીતે એમણે એ બાબતમાં અગ્રગણ્ય લીધું અને બીજાઓએ એમનું અનુકરણ કર્યું, તેમજ વગર વિચારનું, વગર જોયે-સમજે અનુકરણ કર્યું, તે એટલે સુધી કે તેમણે એમના દોષોની પણ નકલ કરી.^૧

પરંતુ નાટક લખનાર તરીકેની રણછોડભાઈની કાર્તિનો પાયો તો તેમના એક બીજા નાટક “લલિતાદુઃખદશક નાટક” (૧૮૬૪) ઉપર રચાયો છે. આ નાટકનો અંત કશું નહિ, કારણ કે એ નાટકની નામિકા હિંદુ સમાજના જુદાં રીતરિવાજોનો ભોગ થઈ પડે છે. વરની પસંદગી કરતી વખતે એનાં માખાપે બીજા ગુણ જોવાને બદલે ઉંચું કુળ જ જોયું. વર લાગણીહીન, ઉગાઉ અને લપેટ નીકળ્યો, નિરક્ષર હોવા ઉપરાંત લલિતા જેવી પોતાની સંસ્કારી પત્ની પર તેનો લાવ નહોતો, અને પ્રિયંવદા નામે એક વેશ્યાનો તે જુલામ થઈ રહ્યો હતો. વરની મા તે બેન પણ કજીઆખોર હતી અને લલિતા જેવી સંક્રામણ સ્વભાવની સ્ત્રીને કચરી નાંખતાં નહિ ત્યાં સુધી જ પતાં નહિ. તેને પરિણામે એનું મોત નીપજ્યું. પોતાના ભત્રાંજીઓના મોટા લાચની કોટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતાં આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડભાઈએ આત્મેત્તેનું ચિત્ર જમાવે નાટક રૂપે બજાવ્યું ત્યારે તે જોવા લોકોનાં ટાલિટોળાં ઉઘરાઈ જતાં. લલિતાનો વેશ બજાવનાર પાત્રનાં બહુ વખાણુ થતાં અને એના પતિ નંદનકુમારનું દુઃકાવેનું નામ ‘નંદન’ મુખ્યતા અને હલકી વૃત્તિવાળા મનુષ્ય માટે રૂઢ શબ્દ તરીકે વપરાવા માંડ્યું એટલી બધી લોકપ્રિયતા આ નાટકે મેળવી હતી. સંસ્કૃત નાટકો કરણાંત હોતા નથી. આ બંધનથી રણછોડભાઈ મુક્ત રહ્યા હતા. આ બંધનમુક્તતાનું પણ અનુકરણ કરનાર નીકળ્યા. -ગુજરાતીઓના સાંસારિક રીતરિવાજો પર ખેરાક આ નાટકે લાંબા સમય સુધી પછી અસર

૧ જેમકે આજના પ્રવેશમાં સૂચનાર પછી વિદ્યુત પ્રવેશ કરીને નાટક બજાવવાના હેતુ વિષે બેવડી બેરેલા પ્રશ્નો પૂછે છે તે આ અરથાને મૂકેલા હાસ્યરસ જેને ખોટી રીતે ‘વિનોદ’ નામ આપાય છે તે આરંભક મહેલનાં ગાંધીયં અને ગાંધવને દૂષણરૂપ છે. કારણ કે એ બવાઈના રંગલાના અમરીલ પ્રદર્શન તથા અભિનયને મળતું આવે છે.

કરી. કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તો લાંબા ગદ્ય સંવાદો અને ઉપદેશ કથનોની પુનરાવૃત્તિના દોષ ઉપરાંત વળી એમાં એવાંજ લાંબાં કાવ્યોનો દોષ, પણ દેખાશે. ભાષા સાદી, ભાવો કર્ણુદ્ર અને પ્રસંગો દિલ્હીના કૌટુંબિક જીવનમાં ઘેર ઘેર, નિત્ય નિત્ય જોવામાં આવતા હોવાથી જો કે એમાં કેટલેક સ્થળે પ્રસંગોનું વલણ અસ્વાભાવિક હોવા છતાં અને લલિતાનું એક વિધ્ન ઉતરે નહિ ત્યાં તો ખીલું આવીને ઉભું રહે એવી વિપત્તિ સ્થિતિ થવી અસંભવિત હોવા છતાં, પણ વાચકો અને પ્રેક્ષકો પર એની, સચોટ છાપ બેસી, અને જે શુભ હેતુથી રણછોડભાઈએ નાટ્ય પ્રદેશ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય દોડાવ્યું હતું તે હેતુ પાર પડ્યો, અને લલિતાનું નાટક જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કક્ષા અને કજીઆભાઈ જેવી સાસુ નહોતે સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવા ધણું દિલ્હી દંપતી ચોળ્યાં હશે. એ નાટક અત્યારે તો પ્રચારમાં નથી પરંતુ તે કાળમાં—પોતાના સમયમાં—આ નાટક જે શ્રેય કયું હતું તે આગળના જમાનાનાં માણસો હજી પણ યાદ કરે છે.

રણછોડભાઈનો એવો સિદ્ધાંત હતો કે નાટક લખનારે હલકા વર્ગની રૂચિને સંતોષવાને અથવા તો નીચલા વર્ગના તમાશાખીનોને માટે જ લખવાની પાયરીએ ઉતરી જવું જોઈએ નહિ, પણ લેખકે તો એ વર્ગને પોને નિર્માણ કરેલે ઉચ્ચ આદર્શો લઈ જવાય એવી રીતે લખવું જોઈએ. પોતે આ સિદ્ધાંતને ઠેક સ્વીકારી વળગી રહ્યા. ખીજાઓ તેને વળગી રહી શક્યા નહિ અને પરિણામે સાહિત્યની આ શાખા ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચી નહિ.

નાટકના આરંભકાળના સાહિત્યમાં રણછોડભાઈનો ફાળો જેવો તેવો ન હતો એ નોંધવાની જરૂર છે. ઇંગ્લેન્ડ અને સંસ્કૃતમાંથી ભાષાંતર, પૌરાણિક વિષયો ઉપરનાં નાટકો એ આદિ એમણે લગભગ બારેક નાટક લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમણે નાટકની કળા અને નાટ્યશાસ્ત્ર પર પુસ્તકો લખ્યું છે; આ વિષય પર એમની અગાઉ જેઓએ લખ્યું હતું તેમના ઉપર કાંઈક દીકા કરવાની છૂટ પણ એમણે લીધી છે.^૧

—ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો

૧ કક્ષા એ લલિતાની સાસુ અને કજીઆભાઈ નહોં, એ જાને જણીઓ એને પળવાર પણ જાંપવા દેતી નહિ.

૨ આ પુસ્તકનું નામ નાટ્યપ્રકાશ છે ને એમાં એમણે કવિ દલપતરામના “લક્ષ્મી નાટક” પર દીકા કરી છે.

૩ દલપતરામ કે રણછોડભાઈ કોલેજમાં કેળવણી પામ્યા નહોતા, એથી ઉલટું રા. નગીન-દાસ તુલસીદાસ મારફતેનાએ લખ્યા કેળવણી લીધી હતી અને બી. એ. તથા એવ. એલ. બી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. તે વખતે કોલેજમાં દેશી ભાષાનું સિદ્ધાંત સાથે અપાતું અને તેને લીધે તે વખતના ગ્રેજ્યુએટને પોતાની માતૃભાષાનું જ્ઞાન સાચું રહેતું. જેમ ભરૂચના ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારીએ એ કેળવણીની ઊંચા નીચે પહેલી ગુજરાતી નવલકથા લખી તેમ રા. નગીન-દાસે પહેલું ગુજરાતી નાટક ‘ગુલાબ નાટક’ સ્વતંત્ર રીતે લખ્યું છે (ભા. ૬)

X X અમાઉ જતાં સોસામીના સંજંધમાં આવેલા અને સાહિત્યસેવા કરનાર વયોવૃદ્ધ અને જૂનતા માછ દીવાન રણછોડભાઈ ઉદયરામનું નામ પણ આ ક્રાંતિમાં ગણવા યોગ્ય છે. એ ગૃહસ્થે નાનપણથી જ સાહિત્ય તરફ પોતાની અભિરુચી બતાવી હતી. ‘આરોગ્યતા-સૂચક’ અને ‘આરોગ્યતા સુખ’ નામનાં નાનાં પુસ્તકો એમણે લખ્યાં હતાં. ‘જયકુમારી-વિજય નાટક’ લખી તે વખતની પ્રગતિને આનંદ આપ્યો હતો. થોડા કાળ પછી ‘લલિતા-દુઃખદર્શક નાટક’ એમણે લખ્યું હતું. બાળસમ કળેડાં તેમજ હિંદુ સંસારમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા ધણા કુચાલોને વગેરેવામાં, વખોડવામાં એમણે બાધી રાખી નથી. ‘લલિતા-દુઃખદર્શક’ નજરે જોયેલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જયકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં ભજવેલા બનાવની જ પ્રતિમૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું. મહાકવિ કાલિદાસની પ્રસાદી ગુજરાતી પ્રગતિને પ્રથમ ચખાડવાનું માન એ વિદ્વાનને ધટે છે. તેમનાં લખેલાં ‘વિક્રમેર્વશીત્રાટક’ અને ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ પ્રગતિને તે સમયે આનંદ આપ્યો હતો તે સિવાય ‘બાણાસુરમદમદન,’ ‘હરિશ્ચન્દ્ર નાટક,’ ‘મદાલસા અને ઝગુધ્વજ’ અને ‘નળદમયંતી નાટક’ એટલી એમની કૃતિ છે. નાટકો તરફ વિશેષ વૃત્તિ હોવા છતાં એમની કલમ ધણા ધણા વિષયમાં ધુમી રહી હતી. ‘ફોર્સ’ સાહેબની ‘રાસમાળા’નું ગુજરાતી ભાષાન્તર, ‘શેકસ્પીઅર કથા સમાજ,’ સંસ્કૃત બ્યાકરણ ‘લઘુસિદ્ધાન્ત ટૈમુદી’ વગેરે ગુજરાતીમાં એમણે ઉમેર્યાં છે. હેઠ્ઠાં વર્ષોમાં એમણે ‘રણપિંગળ’નો મ્હોટો ગ્રંથ લખવાનો આરંભ કર્યો છે. તેનાં ત્રણ પુસ્તકો તો પ્હાર પડી ચૂક્યાં છે. આ રીતે વયોવૃદ્ધ વિદ્વાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચોવીસ પચ્ચીસ સારા ગ્રંથોનો વધારો કર્યો છે.

X X ૨૧. રણછોડભાઈ ઉદયરામે ‘લઘુસિદ્ધાન્ત ટૈમુદી’ના બહુ ઉપયોગી ભાષાન્તરનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેરો કર્યો છે.

X X મહાકવિ કાલિદાસે જ ઉતાવળમાં લખેલા, શાકુન્તલથી ઉતરતા ૫૨૧નું મનહર, ‘વિક્રમેર્વશીત્રાટક’નું ભાષાન્તર આજથી આશરે બેતાલીસ વર્ષ ઉપર ૨૧. ૨૧. રણછોડભાઈ ઉદયરામ તરફથી પ્રથમ જ પ્રજા સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યું હતું. વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન રણછોડ-ભાઈનો નાટકો તરફ પક્ષપાત સઘળી ગુજરાતી પ્રગતિને વિદિત જ છે. પોતાના અનુવાદમાં—મૂળ સંસ્કૃત નાટકોમાં નહોતાં—‘પ્રવેશ’ દાખલ કરીને તેને વધારે સારી રીતે ભજવી શકાય એવો બનાવ્યો છે. ભાષા સરળ હોય સઘળા સમજી શકે એવી છે. પોતાની શૈલી એમણે સરળ ચોજી છે. જૂના અપ્રચલિત હરિણી, વંશસ્થ, પૃથ્વી જેવા સંસ્કૃત છંદોને ટેકાણે કવિત, ચોપાયા, શોભા, હરિગીત જેવા ચાલુ ગુજરાતી છંદો દાખલ કરીને લોકની રચિને અનુમ્મણ છે. એમણે આધાર તરીકે રચીકારેલો મૂળ પાઠ દોષવાળો, ભટ્ટ અને ક્ષેપક ભાગ્યથી ભળેલો હોવાથી ભાષાન્તર ઝાંખું અને જૂલભરેલું નીવડ્યું છે.

X X આ સિવાય મહાન કવિકાલિદાસનાં નાટકોમાં ૨૧. રણછોડભાઈએ ‘માલવિકાગ્નિ-મિત્ર’નું ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં ઉમેર્યું છે.

X X નાટકનું કવિત્વ બહુ વિરલ હોય તેમાં કુશળતા સંપાદન થવી બહુ દુર્લભ છે. માટે જ પ્રેરક બળો છતાં રા. રણુછોડભાઈને તથાવેલો પ્રવાહ અટક્યો છે. એ અરણ્યો વધીને નદીનું રૂપ ધારણ કયું નથી, અને નાટક સાહિત્યની ઉન્નતિ થઈ નથી. નાટક મંડળીઓનાં નાટકોમાં કાવ્ય નહિ અને બીજા લેખકોના નાટકમાં નાટ્ય નહિ એવી દુઃખભર સ્થિતિ આવી પડી છે.

X X સ્વ. કિન્નોઈ ફોર્સે ગુજરાતના ઇતિહાસનું વસ્તુ લઈને પોતાની 'રાસમાળા' રચી હતી. એ ઈંગ્રેજી અંથનું ગુજરાતી ભાષાનાર ફોર્સે ગુજરાતી સભાએ રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ પાસે કરાવ્યું છે. એમણે ભાષાંતરમાં પુષ્કળ ક્ષતિના અને સુધારા ઉમેર્યા છે. રસિક, સરસ અને પ્રસાદવાળી શૈલી, તેમજ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે 'રાસમાળા' ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી અંથની પદવી ભોગવે છે. રાસમાળા જેવા પ્રસિદ્ધ અંથને માટે વધારે કહેવું જરૂરનું નથી. 'ત્યમ ફોર્સે સાહેબ વિના, ન ઉદ્ધરત ગુજરાત' એ ઉક્તિ ઓછી નથી.

X X રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામે પિંગળનો 'રણુપિંગળ' નામે ધણી વિસ્તારવાળો અંથ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેર્યો છે. એમના દશ વર્ષના પ્રયાસના ફળ તરીકે આ અંથનાં મોટાં મોટાં પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે. એ પુસ્તકની એકસો અને વીસ પાનાની અનુક્રમ-શ્લોકો જ અમારા વાંચનારને એના વિસ્તારનો ખ્યાલ આપશે.

X X ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ જ છે. સન ૧૮૬૧ માં તેમણે 'જયકુમારીનો જય' નામનું નાટક લખવા માંડ્યું, અને સન ૧૮૬૨ માં કંકડે કંકડે છુદ્ધિપ્રકારમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું. આ નાટક સને ૧૮૬૫ માં પુસ્તકના આકારમાં 'જય-કુમારીવિજય નાટક' એ નામે બહાર પડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે 'ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું, અને મનમાં એમ આનું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવો જોઈએ. આ વિષય ધણી અધરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં થવા માટે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લેખિકો તેમાં કંઈ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું;' અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લેખિકો સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાન્દી, સ્વધાર અને નદીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટક સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. પણ સંસ્કૃત કે ગ્રીક ગમે તે નાટક રાજીના નિયમે સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી. કાવ્ય, વસ્તુસંકલન અને પાત્રભેદ એ નાટકનાં આવશ્યક અંગો છે. આ અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં બીજાનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઈએ; અને નાટક એ કાવ્ય હોવું જોઈએ. જયકુમારી નાટકમાં બીજાના આવા ક્રમશઃ ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે, અને ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકોમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે. સંસ્કૃતમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં હોય છે. કાવ્યને માટે ગદ્ય અને પદ્ય બંને આશે. સારા

નાટકકારનું ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે; અને જ્યાં લાવ એકાએક એકો થઇ જાય છે અગર જ્યાં રસ વધતાં વધતાં ઘટ્ટ થઇ જાય છે ત્યાં તે પદ્ય-કવિતામાં રૂપેરી આવે છે. જ્યકુમારીવિજય નાટકમાં મધ્ય ભાગમાં આવાં કાવ્ય મુકવાનો પ્રયત્ન છે. બાકી જ્યાં જ્યાં પદ્ય છે તે તે સંભાષણ રૂપે જ માત્ર છે. નાયક નાયિકાના લાંબા લાંબા પત્રો તે પણ ગદ્યમાં છે. નાટકની નાયિકા જ્યકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. તેના ગુણથી આકર્ષાઇ પ્રાણલાલ નામે ધનવાન અને કેળવણ્યો પુરુષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખરે લગ્ન કરે છે, એ આ નાટકનું વસ્તુ છે. આ પુસ્તકથી રા. રણછોડભાઇની નાટક-કાર તરીકે ખ્યાતિ થઇ એટલું જ નહિ પણ એ પુસ્તક ઉપરથી કેટલાક કાળ સુધીને માટે ગુજરાતી નાટક રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમમાં પડેલા નાયક નાયિકા પોતા વચ્ચે ધણું અંતર છતાં અનેક વિદ્યો નિવારીને આખરે લગ્ન કરીને સુખી થાય: એજ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને ભજવાયેલાં નાટકોમાં સમાઇ હતી. નાયક નાયિકા વચ્ચેના અંતરની, અને તેમને નડેલાં વિદ્યોની કદવના માત્રમાં જ એ સર્વ નાટકોની એક ખીજથી સિત્તતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રણછોડભાઇને જ ધટે છે. ધણાં ખરાં નાટકોમાં ખારેભમાં સૂત્રધાર પછી વિદૂષક પ્રવેશ કરે છે અને નાટકનો સમારંભ ન સમજી શકવાથી મૂર્ખાઇ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મુકેલા એવા પ્રસંગના અનુસરણથી થઇ છે. જ્યકુમારીવિજય નાટકનો વિદૂષક સંસ્કૃત નાટકોના વિદૂષક કરતાં અભાવ ઉપજ કરનાર ભવાઇના રંગવાનો નિકટ સંબંધી છે. નાટકના સાહિત્યમાં - રા. રણછોડભાઇની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬માં તેમણે રચેલા 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકને લીધે થઇ છે. લલિતાદુઃખદર્શક કરણુરસ નાટક છે, અને તેનો અંત દુઃખમય આવે છે. બાળકમયથી, વરમાં ગુણને બદલે કૃળ જોવાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે એ દર્શાવવા એ આ નાટકનો હેતુ છે. એની રચનામાં સંસ્કૃત નાટકોનો નેમુનો લીધો નથી. એમાં સૂત્રધાર નરી વગેરે આવતાં નથી નાટ્યશાસ્ત્રના મથુરેણ સમાપ્ત્યે- 'મધુરથી સમાપ્તિ કરવી' એ ધોરી સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અંતે કરણુરસ લાવવામાં આવતો નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક'માં અંતે લલિતા-નાટકની નાયિકાનું દુઃખથી મૃત્યુ થાય છે. આ નવો માર્ગ લેવામાં રા. રણછોડભાઇએ યોગ્ય દિશ્નિત કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરણુરસ જળજરવો એ અપરં પણુ છે. આવી દિશ્નિત અને રસિકતાને અભાવે રા. રણછોડભાઇનું અનુકરણ કરનારા બહુધા આ માર્ગ મહણુ કરી શક્યા નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઇ પડ્યું હતું. અમદાવાદમાં દેર દેર વંચાતું હતું એ અમને સંભારે છે. 'ગુજરાતી નાટક મંડળી'એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ લાજીએ હતો અને તેમાં રોજ પ્રેક્ષકોની ઠંઠ જામતી. એના નાયક નંદનકુમારની કુખત્રતા એટલી લોકપ્રિય થઇ પડી હતી કે, 'નંદન' એ શબ્દ સુખાષ્ટ્ર ગુરી ભાષામાં મૂખ્યતા અને અધમતાવાચક થઇ પડ્યો હતો. કહેવાય છે કે, એ ખેલ જોઇ એક રોડી, ઉપર એટલી અસર થઇ હતી કે પોતાની દીકરીનો વિવાહ કરેલો વર નંદનકુમાર જોવો છે અને તેથી દીકરી આખરે લલિતાની મેંદે દુખી યશે-એમ ધારી એણે એ વિવાહ ફાક કપોં હતો. આ પ્રમાણે આ નાટક જનવિચારમાં

પ્રખળ અસર કરાવનારં થયું હતું, તેમ જ અનુકરણ કરનારાઓને પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિનો વિચાર આવેખવાનો નમુનો થઈ પડ્યું હતું. બેથક, રસાદ્રંતા અને આવડતની ખામીને લીધે તેઓએ બહુધા એવી સ્થિતિનો અંત સુખમય કદાચો અને કરણ રસમય ધટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

આ નાટક બીજના ઉદ્ભેદમાં, સંકલનામાં, પાત્રભેદમાં અને કાવ્યત્વમાં ‘જયકુમારી-વિજય નાટક’ કરતાં ઘણું વધારાતું છે. જયકુમારી વિજયની લાંબાં લાંબાં ગદ્ય ભાષા-શૈલી રૈલી એમાં કાયમ રહી છે અને વધારામાં લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની રૈલી નવી દાખલ થઈ છે. ત્રીસ ત્રીસ ચાલીસ ચાલીસ વૃક્કના લાંબા પદ્યને લીધે રસની ક્ષતિ થાય છે. નાટકની રચનામાં આવો વિસ્તાર અનુચિત છે. આ પ્રમાણે નાટક સાહિત્યમાં અગ્રણી થયા પછી રા. રણછોડભાઈએ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કર્યા. પુરાણો પરથી વસ્તુ લેખને નાટકો લખ્યાં અને ઇંગ્રેજીમાંથી પણ આપણી ભાષામાં ઉતાર્યાં એ અમે યોગ્ય સ્થળે કહી ગયા છીએ.

નાટકોની રચનામાં તેમનો એક આગ્રહ દૃઢ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રચિતી ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશો નાટકમાં દાખલ કરવા એમનો આ નિયમ સ્પુત્ય હતો. પરંતુ બીજા લખનારાઓએ રા. રણછોડભાઈનો આ ઉચ્ચ આશય જાળવ્યો નથી. નવી થયેલી નાટક મંડળીઓ પોતાના પ્રેક્ષકોની તૃપ્તિ સારૂ નવાં નાટકો મેળવવા ફાંદાં મારતી હતી અને ઘણાં નવાં નાટકોનો જન્મ આવી વાંછનાને જ આભારી છે. આમ જન્મેલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈના નિયમોનો કેવળ અનાદર થયો છે એ ધણું શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ નહિ, તેમા ઉચ્ચતા આવી નહિ, એવું આ એક મોટું કારણ છે. ઉપર કહી ગયા તેમ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો. આ બળને બીજાં બળ પણ આવી મળ્યાં હતાં.

નવાં લખાયેલાં નાટકોની સંખ્યા ધણી થોડી છે, એ શોચનીય છે. પૌરાણિક વસ્તુ ઉપરથી રચાયેલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈનું “બાણાસુરમદમદન”, અંગ્રેજી ભાષાંતર ઉપરથી કરેલું ‘દરિશ્વર’-વગેરે આવી જાય છે.

—સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન.

x x સરસ્વતીચંદ્રને કાળે ભૂમિકા તૈયાર હતી. પૂર્વનું ખેડાણ થયું હતું. ને તે ચે નહિયાદીઓને હાથે x x રણછોડભાઈના લલિતાદુઃખદર્શકમાં ગુણના કળેડાની સંસાર-ચર્યા. લલિતાના નંદનકુમારની પ્રિયવદ્ધા ને કુમુદના પ્રમાદધનની પન્નામાં ફેર છે ? એ ખર્ષ કે લલિતાનો સરસ્વતીચંદ્ર નથી, પ્રમાદની કૃષ્ણકલિકા ચે નથી.

કહેવાય છે કે પ્રજુના અવતાર પહેલાં દેવો અવતરે છે, ભૂમિકા કેળવે છે. સરસ્વતી-સંદ્રના અવતાર પહેલાં એ ત્રણેયે ગુજરાતનું વાતાવરણ એ દિશાએ કેળવ્યું. સંસ્કૃત-ભાગ્ય સાહિત્ય પ્રસર્યું હતું, ને કુલમનાં સંસારદુઃખો ભણી ગુજરાતની દષ્ટિ ખેંચી હતી.

X X X X X

ત્રીકેળવણી ને પુરષકેળવણીની અસમાનતાને લીધે ત્હારે તરી આવતો નવયુગના આદિનો કળેડનો રોગ એમની પહેલાં રણછોડભાઈએ લલિતાદુઃખદર્શકમાં યે ભોળાખાળ્યો હતો. રણછોડભાઈએ રોગ પારખ્યો, દાખવ્યો; ઔષધ લાખ્યું જ નથી. જ જ નડિયાદ Schoolનો જ X X X રણછોડભાઈનો, ડહાપણ એ જ જીવનવિધાતામંત્ર: રાજકાળમાં, કલામાં, સાહિત્યમાં, કવિતામાં, સંસારમાં, જીવનમાં.

X X X X X

ત્રીજો ન્હાનકડો રસઅન્ય તે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. એ અન્યનું સાચું સાહિત્ય મૂલ ગુજરાતે હજી યે આંક્યું નથી. એને સ્વલ્પું ન હોય. ગ્રંથનાં કળેડાં એ પહેલું રસસિદ્ધ નાટક: સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું યે બીજા ત્યાં વાંકાનેર નાટક મંડળી હરિશ્ચન્દ્ર ને લલિતાદુઃખદર્શકનાં શોકાન્વિત નાટકો ત્હારે ભજવતી. એ બંનેય ત્હારે ખૂબ જોયાં છે ને રંગભૂમિ સન્મુખે જ ખૂબ રોયો છું. પ્રેક્ષક સંગ્રાથીઓ આશ્વાસનમાં ઉચ્ચારતા કે એ તો બધું નાટક છે-ખોદું છે, એ એ Tragedies માંથી ભાવગમ્યતિનાં કલાવિધાન ક'ઇક સાંપડ્યાં હશે.

—ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ.

X X ગુજરાતના ધુરંધર લેખક સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદયરામે છેક ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં બાળકમના અને કુલીનશાહીના દંડનાં અનિષ્ટાણું ચિત્ર “લલિતાદુઃખદર્શક નાટક” માં આલેખ્યું હતું. એ નાટકની અનેક આજીતિઓ થઇ હતી તે ઉપરથી જાણી શકાય છે કે સ્વ. રણછોડભાઈના વિચારો પ્રખ્યાત રચિકર લાગ્યા હતા; જો કે તેથી વર્તનમાં કંઈ ફેરફાર થયો ન હતો. એ નાટકમાં કર્તાએ લલિતાને શ્રીમંત પિતાની શિક્ષિત પુત્રી તરીકે આલેખી છે. એવું લગ્ન છેક બાલ્યાવસ્થામાં ગાંધીમાં કુલીન ગણાતા હોકરા સાથે થયું હતું. પહેલી જ વાર સાસરે આવતાં લલિતાના પરિણીત જીવનને આદર્શનો એકદમ કેવો વિનાશ થઇ ગયો છે, તેવું લેખકે બહુ સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે. એનો પતિ નંદનકુમાર નિરક્ષર હોઇ કુસંગતિમાં અનેક અપ્રારની લ'પટતામાં પારંજત થયો હતો. સાસરે રહેવાનું અચકા હોવાથી લલિતા ત્યાંથી જતી રહે છે. પણ આવા પતિનો ત્યાગ કરતાં પણ લલિતાને અનેકવિધ દુઃખ સહન કરતી કર્તાએ બતાવી છે. અને જેવડે શારીરિક અને માનસિક વેદનાઓ અસહ્ય બનેતાં લલિતા શ્વસુ પામે છે.

એ જુના જમાનામાં પણ ૨૧. રણછોડભાઈ રનેહલમના હિમાયતી હતા તે એમના “જયકુમારીવિજય નાટક” ઉપરથી સમજી શકાય છે. નાટકના નાયકે માતાપિતાએ પસંદ કરેલી કન્યા સાથે ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો, અને એને સમજાવવાના માતાપિતાના બધા યત્નો નકામા જાય છે. એ જ નાટકમાં માતાપિતાએ યોજેલા લમની નિષ્ફળતાનું પણ ચિત્ર છે. નાયકના લગ્ન સંબંધી વિચારો હાલના જમાનાના યુવાનો જેવા આગળ પડતા છે-જો કે નાટક લખાયું તો છેક ૧૮૮૪માં હતું. નાયક અને નાયિકાના રનેહ-લમથી નાટકની સમાપ્તિ થાય છે.

“ગુજરાતની લગ્નવ્યવસ્થા અને કુટુંબસંસ્થા.” ૫-૧૯૧-૨.



x x કેટલાંક લોક એવાં હોય છે જેમની હયાતી દુનિયા ભૂલી જાય છે. તેમની હયાતીની દુનિયા પર અસર જ થતી નથી. કમાઉં છોકરાઓના ઘરમાં અતિવૃદ્ધ ડોશી પેઢે તેમનો વસવાટ જ શરીરથી ન હોય એવું મનાય છે. કાદ્દનિક જગતમાં કલાપીને “વૃદ્ધ ટે’લિઓ” અને વૈદ્યવર્ધને “લીય ગેધરર” અને ગુજરાતના સાહિત્ય જગતમાં કચ્છના દિ. બ. અને “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક તથા ઔદ્યોગિક ક્ષતિહાસના કર્તા રણછોડભાઈ ઉદયરામ એવા જણાય છે. રણછોડભાઈ જુના ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષર છે. સાંજે ચોપાટી ઉપર ધોળા પાઘડી પહેરી, લાકડી લઇ ધણીવાર ફરવા આવે છે તે રણછોડભાઈ. પેલાં બાળ-બોધમાં હાથલાં પુસ્તક છે તે એમનાં. એમની વૃદ્ધ આંખો ભૂતકાળમાં જોઇ રહેતી જણાય છે; એમનું શરીર વર્તમાન અને ભવિષ્યને સાંકળે છે. તેમની ધીર ગતિની રિથર ચાલ તેમનાં પુસ્તકો પેઢે જુના જમાનાની યાદ આપે છે. વર્તમાનમાં મચી રહે એટલું તેમનું હૃદય યુવાન નથી; યુવાનોની ટીકા કર્યે જાય એવું આધેડ વયનું એમનું મન નથી. એમની શુદ્ધિ વર્તમાન રિથિતિથી વિખૂટી પડેલી જણાય છે. સંસારશાળા શેકસ્પીઅરે કહ્યું છે કે વૃદ્ધો એટલે ફરીવારનું બાળપણ. આ વયોવૃદ્ધ સાક્ષરનું જીવન એ કથન સાચું પાડતું જણાય છે. જગતનાં કૃત્રિમ બંધનોથી છૂટું, બાળક જેવું એમનું હૃદય સિનેમા જેવા વિનોદમાં રસ લઇ શકે છે, એટલું જ નહિ પણ ધડી ધડીમાં ઉત્કેરાઇ જાય છે. વીતી ગયેલા જમાનાના જુના પુરોનો આ એક મુખ્ય ગુણ છે. રણછોડભાઈના સંબંધના એવા બે પ્રસંગો અહીં જણાવું છું.

ઇ. સ. ૧૯૧૬ માં ગાંધીએ મુંબાઈમાં વસવાટ કર્યો. ગાંધી એટલે બહાર ઉભા રહેલા જગતને ધડીબર વિમાસણમાં પાડે એવાં કૃત્યોની પરંપરા. સાથે ગુજરાત એકીટકે ગાંધીના

૧ ૧૮૯૧માં “જેકુમારીને” એનામથી મૂળ લખાયેલું ૧૮૯૨ માં બુદ્ધિમકારમાં કઠકે કઠકે છપાયું તે ૧૮૯૫ માં “જયકુમારીવિજય નાટક” ના નામસંસ્કરણથી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થયું

-સંપાદકો.

મતની રાહ જોતું. સંસાર સુધારા, ધાર્મિક, રાજકીય, સૌ વિષયોમાં ગાંધીને પ્રમુખસ્થાન અપાતું. કોષ્ટક પટેલ-બિંબો માટે મહેનત કરી રહેલાં “હિંદુસ્તાન” જેવાં પત્રોના માલિકાં ગમે તેમ ગાંધીની મદદ મેળવવા ઇતિગર થતા. આ વખતે અંત્યજ પ્રથ ગુજરાતમાં પૂરે રસે ચયતિ હતા. એમ મનાતું કે ગાંધીના અભિપ્રાય ઉપર હિંદુ આન્યતાઓતું છૂલું, દેવદારી ખડેર ટકી રહ્યું હતું. એમ કહેવાતું કે જુવાન ગુજરાત સમાજના જૂના શયને ત્યજ દેવા એક પગે થઇ રહ્યું હતું. જૂના સંસ્કારોવાળા શ્રદ્ધાળુ, નિઃસ્વાર્થ પુરો એમ માનતા કે સમાજની અવનતિ આવી પહોંચી છે. વયોરુદ્ધ રજુહોડભાઇ આ વસ્તુસ્થિતિથી દુઃખ પામ્યા. સમાજની પુનર્જાતના એમને કષ્ટ અને દુઃખની ચીમો સહજાઇ રાંક કમુ-દની વહારે ધાતા માનવતુર પેડે રજુહોડભાઇ એપાટીના મકાનથી નીકળ્યા ને માવી પામે આવ્યા. ગાંધીએ જૂના ગુજરાતના વૃદ્ધ માદારને ઝાળખ્યા ને એમનું સ્વાગત કર્યું. વિદ્ય-ભતાવાળા રજુહોડભાઇએ કહ્યું; “હું લડવા આવ્યો છું.” ગાંધીના અરસિક દેખાતા મોના ખૂણામાં જરાક દસવું જણાયું. રજુહોડભાઇએ અંત્યજ પ્રથ હોડી દેવા ગાંધીને સમજાવ્યા, ગાંધીએ થોડીક ચર્ચા કરી, એક તરફ રાજ્યનીતિ, જેલ, આદિકા ને સત્યાગ્રહના પરિ-ચયવાળા પ્રતિશાંત, નહિ ક્રુવાન, નહિ વૃદ્ધ, એવા ગાંધી ધીરે ધીરે સાચવીને વાતો કરી રહ્યા હતા. ખીજા બાજુ લાગણીઓને સહજ વશ થતા વૃદ્ધ રજુહોડભાઇ જોસતેરે વાતો કર્યે જતા પરિણામે રજુહોડભાઇનું મન લાગણીઓથી ઘેરાઇ ગયું ને રજા લીધા વિના જ તે ઉગિને જતા રહ્યા.

આવો જ ખીજો પ્રસંગ એક કોલેજની સભામાં રચાયો. સભામાં એક જ ગુજરાતી સ્ત્રી-વિદ્યાર્થી હાજર હતી એક સ્ત્રી-વિદ્યાર્થીને ગુજરાતી ભાષામાં રસ લેતી જોઇ રજુહોડ-ભાઇને એટલો આનંદ થયો કે એ વાત સંબંધી પાંચેક મીનીટ પહોંચે, એટલું એમણે વિવેચન કરી નાખ્યું એ કૃદ્ધ પુરુષના હાવભાવ અને તેમની કરચલી પડેલી કિંન્નયની આખો તેમની સરલ હૃદયતાતું સચોટ દર્શન હતું. ‘એટિકેટ’વાળા જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આશ્ચર્ય પામી જોઇ રહ્યા. કોષ્ટક કોપાહલ કર્યો, પણ રજુહોડભાઇ તો વિના સંકેતે પોતાના સરળ હૃદયને ભાવ જણાવી ગયા. એમ લાગે છે કે એમના જમાના પછીના લોકોમાં આ ગુણ ઢંઢાઇ ગયો હતો.

આમ કોષ્ટક અર્ધકાષ્ઠનિક વ્યક્તિ (‘મિધિક્કલ ફિગર’) સંસારથી દૂર પણ સંસારના સરોવરની પાળે બેસી દૂરના ભવિષ્યમાં નીરખી રહે તેવા આજ્ઞા પુરુષ નવનિ ગુજરાતના જુવાન ગુજરાતીઓ ને ગુજરાતજોની સાચી ખોટી પ્રગતિઓના મોટા મહાસાગરની ઊંચો જોઇ રહેતા મને જણાયા.

સ્વ. રણછોડલાલ જ્યારે કચ્છમાં અધિકારપદે હતા ત્યારે અનેક જણ એમના સમાગમમાં આવતા અને એમની શક્તિનું ધ્યાન કરતા. અનેક રાજ્યાશ્રિતો એમની અને રાજ્યની પ્રશસ્તિઓ લલકારતા. પ્રણાલિ પ્રમાણે કવિ, આરોટ, ચારણ આજે પણ ઓછા વધતા આદરને પાત્ર બને છે, અને શક્તિ મુજબ યજ્ઞમાનને બિરદાવે છે.

પ્રશસ્તિનાં જે કાગળિયાં મને મોંપવામાં આવ્યાં છે તે બધાં જાપવાયોગ્ય નથી એટલે એમાંનાં કેટલાંક અવતરણોથી આપણે સંતોષ માનીશું.

૧. 'નોએના કવિત જેવી રચના કરવાનો સામાન્ય પ્રધાત હતો:-

“તજત મરાલ જલ માનસ તડગ તકિ
જદપી તજે મની ફનીધર મહાનકિ
જદપી તજે કોક પંકજ દિવાકર નેહ
તજત ચક્રાર પ્રેમ અમૃત નિધાનકિ
તજત સનેહ સીપ સ્વાતિકકડી શુંદ તાતે
તજત ફનેદ બાર અવની ઉઠાનકે
કહત અનંતરાવ એતે તજ દેત પર
આદર ન તજે રનછોર ગુનવાનકે”

જાણસરના કરખડી સ્થાનના દયાશંકર રવિશંકર સુંદર બક્ષરોમાં હિંદી તથા ગુજરાતીમાં બે હાંદ મોકલ્યા હતા તેમાંની એક કડી -

ભારતવરણ આ છે અનાદિ પુરુષ તેનું
ભુજ શૈર રૂપી નાલિકમળ વિકાસ છે,
તે અમળ કમળ પરિમળથી પૂરણ ત્યાં
રણછોડ પદ્મજનો પુનિત નિવાસ છે;
તે વિધિના વાસવાળું વારિજ તેનો વિપુલ
પરાગ વસુંધરામા વિસ્તર્યો ચોપાસ છે,
દાખે દયાશંકર કે તે મરંદ ચૂસવાને
કુંદ તણા કાલિને મહાન ઉલાસ છે.

કચ્છના કોડાવ મામની નિશાળના મહેતાજી શ્રી મોતીરામ ગાંગજી હક્કર એક આભા-
શાષ્ટક હરિગીત હાંદમાં ૧૫-૩-૧૮૯૫મા એમને વાંચવા મોકલે છે તેમાંની એક કડી:-

છે રવિશથી ઉદ્યાસ્ત પણ નિજ કીર્તિનો તો અસ્ત ના,
દેદીપ્યમાને ચોદિશે જનવદનમાં ગળકે સદા,

એ ઉલટનો આનંદ મોતીરામને મન માથ ના,
જશ અમર જીવો ઉદયમુત રણુછોડજી નિજ નામના.

X

X

X

X

કનકરાજ નામના એક કવિએ રણુછોડ પ્રતાપબાવી લખી છે, એની પ્રતાવનામાં એ લેખક નીચે પ્રમાણે લખે છે:-

“હું કનકરાજ કવિ શ્રી લંબોદરનું સ્મરણ કરીને હાથ જોડી વિનંતી કરું છું કે પૃથ્વી પર રા. રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામના જે યશ પ્રસરેલ છે તેની એક બાવની હું બનાવું છું તેમાં મને સહાય થાઓ... .. અને આ કવિતા સાંભળી સર્વ મનુષ્યો રણુછોડભાઈ કે જેને સુજશ રૂપી પુત્ર ઉત્પન્ન થયેલ છે અને કવિતા રૂપી અમૃતનું પાન કરેલ છે તેને ધન્યવાદ આપે, એ નર સદા અમર છે.”

આ બાવનીમાં કવિએ ચંદ્ર અને શેહિશ્વીનો સંવાદ ગોઠવ્યો છે. ચંદ્રને ઉદાસી રૂપી શેહિશ્વી પ્રશ્ન પૂછે છે, ચંદ્ર ઉત્તર દે છે કે, રણુછોડ મારાથી વધી જાય છે; શેહિશ્વી આશ્ચર્ય દર્શાવે છે:

“તદપિ ભયે ન રનઝોર કી બરાબરી કે,
નાથ થહ બાત અદ્ભૂત સી દિખાઈ હે.”

ચંદ્ર એવું નિરાકરણ કરે છે:

“મેં હું અમિ ધામ પેં ન આયો કામ કોહુન કે,
થર ઉપકાર બિન જીવત બિગાયોં મેં.”

X

X

X

X

ચંદ્રે ધણી રીતે શેહિશ્વીને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો; સમાધાન થયું નહિ, એટલે શેહિશ્વી વિશ્ણુસલામાં જાય છે, ત્યાં નારદમુનિ આવે છે, જગની કથા કહે છે, રણુછોડભાઈના સમયનું સમાજદર્શન કરાવે છે (સમાજ બહુ બગડી ગયો છે પણ એમાં રણુછોડભાઈ એ એક સુજન છે એવો એ આપ્પા દર્શનવર્ણનનો સારાંશ છે.)

“તમિં રણુઝોર સુ દિવાનકી તરંગ પોંન
દેત સિમતાસે^૧ દુખસિધુ ઉતરાયકે”

X

X

X

X

“રાજત જિત રણુઝોર તહાં નહિ દુષ્ટ હુ કો લય,
રાજત જિત રણુઝોર સુખી રેયત સમ સમય,
રાજત જિત રણુઝોર અનીતિ ન દેખી પરત લય,
રાજત જિત રણુઝોર નિતહી તહ રહન નિધિનવ.
રનઝોર ડોર જિત રજત હે સિદ્ધિ તિનહી હાન્દર સકલ,
ધન્ય ધન્ય જિતે રણુઝોરધર અદ્ભુત કૃતિ અદ્ભુત અકલ”

આની હકીકત સાંભળીને—

“સુનિ અદ્ભુત રનછોર કૃતિ શાદિનિ મિટયો સદેહ,
ધન્ય ધન્ય રનછોર કહિ, ચણી આપને ગેહ.”

x x x x

આ રીતે રણછોડ પ્રતાપજીવની સમાપ્ત થાય છે.

રણછોડબાઇનો કૃતિકાવ્ય એટલે રણપિંગળ. એ રણપિંગળ વિષે રણછોડબાવ-
નીમતિ ઉદ્દેશ્ય પ્રસ્તુત લેખારી.

“ગીતિ કે ચોરાસી બેઠ ચોરામી સમાન રત્ન
નર્મ બક્સીસ કવિ લોગ સખ પાપે હે;
દંડકડી કૃતિઓ ગણિતક સંકીર્ણ હંદ
કિતહુ મિલે ન વડી શુદ્ધ સમગ્રયે હે;
ચંપકમાલાદિ હંદ તિનકે અનેક નામ
જુદે કવિરાજ હુને જુદે નામ ગાયે હે;
વૈતાલિક હંદ ઓ કુંડલીયા અલભ્ય બેઠ
દીપ કે સમાન રનચરે દરસાયે હે.”

x x x x

એક તરફ ઇકડે કરે આશ્વપણુ સુઅનેક,
બને ન તઉ બરાબરી, અસ રણપિંગલ એક.

x x x x

કનરાજ નામના કવિને સહાય કરનાર કોણુ છે તેનો ઉત્તર આપતાં—

“ચક્રવા આધાર જૈસે જાનીએ દિનકર કો
કવિ નયુરામ કો આધાર બંદરપોરકો;
સ્વાતિનકે ખૂંદકો આધાર હે જુ ચાતકકો
પિંગલ આધાર ભાવનગ્ર કિરમોરકો;
સુકવિ મોરાર કો આધાર પતિ જ્યેધપુર
ઝોરહી અનંત કો આધાર ઝોર ઝોરકો;
કહે કનરાજ મો આધાર સોંહ ખાય કહું
જુજ કે દિવાન બહાદુર રનછોર કો”

જ્યેધપુર નરેશને આધારે રહેનારો મોરાર, નરેશની અવકૃપા ચવાધી બેહાથ થાય જ
અને અતે એ ‘રનછોર’ની પાસે આવે છે ને સહાયતા પામે છે એવું વર્ણન કવિ કનરાજ
પોતાના આધાર રણછોડનાં વખાણુ કરે છે.

ધ્રાંગધ્રાના કવિ માલદાનજી રચિત કવિત -

“સરવ ન્યાય હુ કે બેદ સાધન સુગન જાન્યો
પાતાળલ હુ કે બેદ પુરન પીજાન્યો હે,
સાખ્ય કે સીદ્ધાંત રૂ^૧ પેદાનકો વિચાર જાન્યો
ઉત્તરમે સુસાહુકા મહીમા બખાન્યો હે
પુરવમે^૨ સુસાહુકો આદ અંત જા યો આપ
જાન્યો ખટશાસ્ત્ર તો હું પડીત પરમાન્યો હે
માવ કવિ તે સે ઉદાહાન રનછાર તરી
ભુદિકા પ્રભાવ આ જહાન હું મે જા યો હે.”

લાકડીઆ કન્યાશાળાના મહેતાજી શ્રી ચબુરામનાલ ત્રિપાઠી તા. ૧૧-૭-૧૮૬૩ માં-
“કાલુ કટખમા કવી, સમયસચક નર કહીએ” થી ચરઆત કરી ઉત્તર આપે છે-

“ભરપુર રસ અગાર ચદ સમ કવિતા કર્તા,
ચતુર સમયનો જાણ પતિરિપુ જાળનો હર્તા,
નિજ પતિ ચડતી માટ દેહને દુખ બહુ દીધું,
હવ જોખમ સમ સહી નિમક વૃષતુ હક મીધુ

વળી પ્રગાઠ સમજણુ પથ રથ મન્ય બહુ રચી જશ મહો,
એહુ રાજ, રણછોડભાઈ કમજી વૃષધર જગતે કહો.”

એમની ન્યાયવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરતાં મણિભાઈ જશભાઈને સભારી એ જ મહેતાજી
લખે છે -

“વડોદરેથી તેજ મણિભુ આહી પડે જે,
કારણિક કંઈ કામ થયે કંઈ વસ્તિ કહે તે
વાર ત્રિજ મણિભાઈ આવીઆ કે કંઈ હાને
જે ધનસાક તમામ ધર્મમય હમેશ ચાલે.
કર્તા અત તપાસતાં મણિભુજી ઉદયસપુત ખરા
જણાવ ત્યારે જન કહે બહુ રતનાનિ વસુધરા”

X X X X

માધવ નામના એક રામાલજી કટખ નરેશ મહારાવશ્રી ખેગારની પ્રચસ્તિમાં નરેશ
ઉપરાંત રણછોડભાઈનાં તથા હોટાલાન એવકરામનાં ચુલુગાન કરે છે રણછોડભાઈ અંગેની
એક કડી નીચે ઉતારી છે -

“ મહાભાગ્યશાલી ઉદયેરામકે સપુત આજ
જનત જહાન સ્વાન શૃખા નહી મેરો હે,

લાજતે લપેટયો ગાત ગુનિ દુઃખ મેટયો કરો
આપકું ન મેટયો તાઠિ ફોગ જગ ફેરો હે,
માધવ યું ફેલ્યો બેસ આપકો સુજસ થેંસો
જેંસો જગતિમેં ચાર ચંદ્રકો ઉજરો હે;
ન્યા અન્યાય નીર છીર ન્યારે પારવે કે લીધે
હસ કે સમાન રણછોડ ગુન તેરો હે.

એજ રામાનુજ માધવ યોગ્ય કદર ન થવાથી રોયે ભરાય છે, ખેંગારને ઉપાલંબે છે ને રણછોડભાઈને પણ સંભાળે છે અને રાખને કહે છે કે જો તેને યશનું અજરણ થયું હોય તો અપયશરૂપી ચૂલું આપવા તૈયાર છું—

“સોજશકો અનુરણ ઉરણ મે ભયો વેતો
કુજશકો સુરણ હમારે પાશ ત્યારે હે.”

અને રણછોડભાઈને—

“ઉદેરોમ નંદ રણછોડ રણછોડ સોધ
કામદાર કહેતા હે એસા કામ હોતા હે
સખકો સમાન દાન દેત ના બિચાર કહું
જાહર જહાન ઉખર અનાજ મોતા હે.

આ ઉપાલંબની પ્રસ્તાવનામાં લેખક લખે છે, “વિવેકાલયવંશવતંસ અખંડ પ્રૌઢ પ્રતાપ રા રા. મહેરબાન દીવાન બહાદુર રણછોડલાલભાઈ સાહેબની હજુરમા અજ કરવાની કે જે લેખિકા કવિતા કરવામાં કદ સમજતા નથી તેને આપ અમિત દાન આપો છો ને હું પ્રીતકરી સુદર કવિતા બનાવવાવાળો તેને ચોથો ભાગ આપો છો.”

ઉપરની રચનાઓને વિવેચનાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણા ઉપયોગનું વિશેષ લાભ તે જ લીધું છે. આશા છે કે વાચક તે જમાનાના રણછોડભાઈનું દર્શન કરી શકશે.

(સંપાદક: ગા.)

काव्यालङ्कारगनीतिप्रथितमनुमतव्याकृतिद्रव्यपुञ्जाः
 प्राकाश्यं प्राप्य दिव्यन्त्यनुदिवसमहो स्वात्मनीच्छानुकूलाः ।
 तस्माद्धेतोर्हि ययं मुसलविदुषा सत्कृतिं वीक्ष्य नूनम्
 दद्यादीशशिरायुः परमगुणवता श्रीमतां विधमतां ॥

x

x

सद्धर्मालिमाही कविजनगणाऽनुमहकरः
 करभीक्ष्मापालप्रवरगुणसङ्बोधकपरः ।
 परप्राप्तज्ञानागममुकवितारभितसदा.
 सदा श्रीमान् धीमान् जयतु रणमुक्ताख्यसुभगः ॥

x

x

कच्छेस्मिन्नुपराज्यकर्मणि रत्न. सन्मत्रिकार्थप्रियो
 धर्मात्मा रणछोडभाई विदितो धीमान्प्रतापान्वितः ।
 धीरो धर्मपरः सुनीतिनिपुण संवित्सुधातोपितो
 भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिर विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

श्रीकच्छाधिपते सुमप्रहितरुत्सद्राज्यकार्ये रतो
 यः श्रीमद्-रणछोडभाई हजुरासिस्टंटसंज्ञा गतः ।
 केशावास्वधिराजराजतनुआलप्रोत्सवे कीर्तिभाक्
 तत्तच्छ्लाघ्यतम हम्भूरिस्तिपतेर्मन्यस्ततः प्रत्यहम् ॥

सत्कार्यार्थपरः सदा प्रणयधीर्दानानुकर्षी तया
 गोदेवद्विजपूजनेऽप्याभिरतः कच्छेन्द्रभूपप्रियः ।
 सद्दियानयकोविदो मतिमता मान्यो दयासागरो
 भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिर विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

विद्यावृद्धिरतस्तथैव नयवित् सद्बुद्धिविविधार्णवः
 सत्पुण्योदयतोऽम्बत् सुमत्तितः कच्छेन्द्रभूपप्रियः ।
 श्रीमान्सज्जनवल्लभो गुणनिधि. सत्पुत्रपुत्रीयुतः
 सभ्यासीर्वचनात्कुटुवसहित सजीव धीमश्चिरम् ॥



ગુજરાતની ઐતિહાસિક સમૃદ્ધિના અવશેષભોજી
ઉચ્ચારતી રાસમાળીના અનુવાદક



રણછોડભાઈ ઉદયરામ

["ગુજરાતી"ના સૌજન્યથી]

ઐમના હરતાક્ષર

ગોળીપ દુલિયાની વૃક્ષ રોમના પીત
દાક્ષિણ્ય નામ જાણે છે :-

સાવિત્રી રોમનો કાલેકાલ દાખાવે છે સાદી
જાણે છે કે તે બંધુકું હતું અને રોમના પાત્ર
કેરત મુકાલને સાદી રાતે રજા લાડું રો -
એ રાત એવી રાતે રજા લાડું કે અમરે રાત -
કિંત્રિમસ રાત દાખાવે સાવિત્રી એક
રોમના મહારાજ દાખાવે, કોઈ કોઈકે તે રોમ
જાણે છે કે તે રોમના રાજા દાખાવે. કોઈ કોઈકે
જાણે છે કે તે રોમના રાજા દાખાવે (mas larou)

* नि * वा * पां * ज * लि *

નિવાપાંજલિ



ગુજ્જર સાહિત્યના ચિંતનનો જ વ્યવસાય-ગુજ્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતા-મહત્તી પદવીને યોગ્ય, ગુજ્જર સાહિત્યના અનન્ય ભક્ત, દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દેવેએ ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ વયે પરલોકવાસ કરીધો છે. તેઓને ગુજ્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતામહ એટલા માટે કહીશું કે તેઓએ, ઠેક મરણ શય્યાએ સૂતા ત્યાં સુધી સતત વિદ્યાવ્યાસંગ તેમજ અવિરત સાહિત્યસેવાશિશ્યિનું સેવન કરેલું છે. તેઓએ શરશય્યાએ પડેલા ભીષ્મ પિતામહની પેઠે વૃદ્ધાવસ્થા આરામ વિશ્રામમાં નહીં ગાળતાં, સાહિત્ય-સેવા કરવાના અને ઉપદેશવાના ઉમદા કાર્યમાં ઉત્તમ રીતે ગાળી છે. તેમની સતત સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું અનુકરણ અને અનુસરણ બેશક વર્તમાન અને ભવિષ્યની ગુજ્જર પ્રજાએ કરવું ધટે છે. તેઓ જે કે કાળબળથી શરીરે વૃદ્ધ થતા જતા હતા છતાં બીજી પાસથી યુવાનોને પણ શરમાવે તેવા ઉત્કટ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી વિવિધરંગી ગુજ્જર સાહિત્યની સેવા અનેક દિશામાં ચાલુ રાખી હતી. અને જે કોઈ અન્ય સાહિત્ય-સેવક તેમને મળતો તેનામાં પણ એ જ અભિલાષા પ્રકટાવવા અને ઉત્તેજવાને ચૂકતા નહીં. તેઓ રાત્રે નિયમિત સૂતા અને વહેલા બાહ્યમુદ્રતમાં ઉઠી સાહિત્યસેવામાં વ્યાપ્ત થતા. હરતાં ફરતાં અને સામાન્ય વાતચીત કરતાં પણ તેમની એ લગની પ્રધાનપણે પ્રવર્તતી. તે વિના તેમને બીજા કશાથી એન પડતું હશે કે કેમ એ સંશયાર્પદ છે.

વિદ્યાપ્રિય અને ઉત્કટ સાહિત્ય સેવક, સંમાન્ય સાક્ષર હોવા છતાં તેઓ અભિમાન, તેજદ્વેષ આદિથી રહિત હતા અને હરેક નવીન સાહિત્ય પ્રયાસને યોગ્ય રીતે ઉત્તેજન આપતા. તેઓ વૃદ્ધ તેમજ યુવાન વિદ્યા રસિકોનાં માન અને સ્નેહને પાત્ર થયલા હતા. સ્ત્રી-કુળવણીના તેમજ દેશ, કાલ અને પાત્રતા એ ત્રણ લક્ષણોથી ઉચિત મર્યાદાઓવાળા સંસારસુધારાના દિમાયતી હોઇને પોતાનાં નાટકોમાં તેમણે એ ભાવનાઓને સારી રીતે પોષેલી છે. તેમના અવસાનથી ગુજ્જર સાહિત્યને ન પૂરી શકાય એવી અસહ્ય ખોટ ગયલી છે.

“ગુજ્જરાતી” પ્રત્યે સદ્ભાવ-તેઓ “ગુજ્જરાતી” પ્રત્યે અનન્ય સદ્ભાવ સેવતા હતા અને આદ્યતંત્રી સ્વ. ધરજીરામ સૂર્યરામના સ્નેહી અને મિત્ર હતા. તેઓ મમતાથી દર અઠવાડીએ “ગુજ્જરાતી” સાદ્યંત અવલોકી જતા, તેની કાષ્ઠ્ય પોતાને હાથે કરતા. “ગુજ્જરાતી”ના ઉત્કર્ષથી તેમનો આત્મા પ્રસન્ન થતો હતો. તેઓ “ગુજ્જરાતી”ના દિવાળીના અંકોને પોતાના લેખથી દીપાવતા હતા તેથી “ગુજ્જરાતી”ને પણ તેમની ખોટ ભારે પડશે. તેમનું વિદ્યાવ્યાસંગથી હલમળી રહેલું રસિક જીવન અનેક રીતે આધુનિક પ્રગ્નને ઉદ્દોગક યાગ તેમ છે તેથી તેનો ટુંકો પરિચય નીચે આપેલો છે.

બાળપણ અને ઠેળવણી-રા. રા. રણછોડલાલ ઉદયરામનો જન્મ ખેડા જિલ્લામાં નડીઆદ પામેના મહુધા ગામમાં સન ૧૮૩૭ના આગષ્ટની તા. ૯ મીએ એટલે સંવત ૧૮૯૪ના^૧ આવણ સુદ ૮ ને દિને થયો હતો. તેઓ જ્ઞાતિએ બાજ (બાજ) ખેડાવાળા બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ મરણપર્યંત નૈષ્ઠિક બ્રાહ્મણનું જીવન માળતા હતા. તેમની ધાર્મિક જૂતિ શ્રદ્ધાથીલ હતી. તેમણે પ્રથમ મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પછી વિશેષ અભ્યાસ અર્થે તેઓ નડીઆદ આવ્યા. નડીઆદમાં રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઈ, જેઓ તે વેળા નાના હતા તેમને માટે ભણેલા વિહારીદાસ દેસાઈએ રાખેલા ઇંગ્લેન્ડ માસ્તર પામે તેમજ નિશાળમાં તેમણે સારો અભ્યાસ કર્યો. તે વખતથી તેઓ, રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઈ અને રા. રા. મનસુખરામ સૂર્યશામ પરસ્પરના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. તે પછી ખેડે તેઓ વિદ્યાભ્યાસ અર્થે ગયા અને હાંથી આ ત્રિપુટી વિશેષ અભ્યાસ માટે સન ૧૮૫૭માં અમદાવાદ ગઈ. રા. રણછોડલાલ અમદાવાદ “લો કસાસ”માં દાખલ થયા હતા.

લેખન પ્રવૃત્તિ-તે વેળા અમદાવાદમાં “વિદ્યાભ્યાસક” મંડળી સ્થપાઈ હતી, તેના મંત્રી તેઓ થયા હતા. ઉપરાંત બીજી અનેક મંડળીઓમાં મંત્રી તરીકે નિભાયા હતા, ધર્મ સંબંધી પ્રવૃત્તિ પણ તેમણે ઉઠાવી હતી અને એક માસિક તેડું ચાલતું હતું. તેમાં લેખો લખતા અને ભાષણો આપતા. તેમનામાં લેખનશક્તિ નાનપણથી જિજ્ઞાસુ પામી હતી, તેમને કવિતા રચવાનો ભારે શોખ હતો. તેમનામાં પદ્ય અને ગદ્યની શૈલી સરસ સરળ, મોક્ષક અને સુંદર હોવાથી લોકપ્રિય થઈ હતી; તેથી તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના માસિક “સુદ્ધિપ્રકાશ”ના તંત્રીનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. આ વેળા તેમણે નાના નિબંધો અને કાવ્યો લખ્યાં હતાં. નાટક લેખનની શરૂઆત પણ અહીંથી જ કરી હતી. રંગમંચિના સોધનને અંગે ભાષા, નટવાદમાં પણ તેઓ અહીંથી જ રસ લેતા થયા. તેમણે અહીંથી જ નાટકમાં ખેલ કરનારાઓને શિક્ષણ અને તાલીમ આપવાનો આરંભ કર્યો હતો. તેમની કાર્યકુશળતાથી પ્રસન્ન થઈને મી. કટિંગ અને સર થીઓડોર હોપે ગુજરાતીના શિક્ષણક્રમની ખીલવણીની યોજનામાં અને ખાસ કરીને બાણીતી ગુજરાતી હોપ વાંચનમાળાના કેટલાક ભાગની રચનામાં તેમની સલાહ અને સહાયતાનો લાભ લીધો હતો. તેમના જમાનાની કેળવણીનું સ્વરૂપ અને પુરતકો વગેરેની સ્થિતિનો સને ૧૯૧૨માં વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા ભાષણમાં રા. રા. રણછોડલાલએ કંઈક પરિચય ગુજર પ્રજાને તાજે કાઢ્યો હતો.

સરકારી નોકરી-આમ વિદ્યાભ્યાસનું કામ પૂરું થતાં તેઓ અમદાવાદના કલેક્ટરની ઓફીસમાં જોડાયા, ત્યાંથી ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં ઉપરી રથાને તેઓ સીધાયા, ત્યાં કેટલીક મુદત રહ્યા પછી તેમનું બાળ્ય ખુદ્યું. વ્યાપારે વસતિ લક્ષ્મીઃ એ સત્ય છે. તેઓની કુનેહ, વિદ્યાભ્યાસગ અને કુવીનતાએ અમદાવાદના શેઠ બેહરચરદાસ અંબાઈદાસનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને તેમની વતી મેશર લૉરેન્સની કુંપનીમાં કામ કરવા

મુખાપ આપ્યા. અહીં તેમણે સાવધાની તેમજ શુદ્ધિકૌશલ્યથી શેઠ બેહેરચદાસના વ્યાપાર અને કુપનીમાંના તેમના કાર્યની વ્યવસ્થા એવી સારી રીતે ચલાવી કે, નામીયા શેરસદામાં અનેક જથ્થા હોમાયા, પણ શેઠ બેહેરચદાસ તેમાંથી ઉગરી ગયા હતા. તેમને યુરોપીઅન અને દેશી વ્યાપારીઓના મધ્યસ્થ તરીકે કામ કરવાનું હતું. અને તેમાં તેઓ સર્વ વ્યાપારીઓની સારી પ્રશંસા પામ્યા હતા.

દેશી રાજ્યોની સેવા-ત્યાર પછી તેમની કાઠિયાવાડના ગોંડલ સંસ્થાનના મુખાપના એજન્ટ તરીકે ચોજના થઇ. પછી પાણચુપુર અને હડરના એજન્ટનું કામ પણ તેમને સોંપાયું. એથી તેમનો મુખાપમાં વસવાટ લાંબા સમયનો જાગ્યો. તેમણે એ રાજ્યોનાં અનેક કામો બાહુશીથી પાર ઉતાર્યાં હતાં.

નાટક સાહિત્યની રચના-આ સમયમાં તેમનો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્ય સેવાની અભિરૂચિ વિશેષ પ્રકટ થયાં. તેમણે અહીં જ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો યુગ પ્રવર્તાવ્યો. એમ કહીએ તો નબી શકશે. તેઓનું લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સંસારસુધારાનો એક સારો આદર્શ રજુ કરે છે. તે નાટક તેમણે આ અરસામાં લખ્યું. તે વેળાની રંગભૂમિ ઉપર તે ભજવાયું હતું અને સારી નામના પામ્યું હતું. તેઓ નાટક લખવા ઉપરાંત રંગભૂમિને ખીલવવા અને દીપાવવાના કામમાં પણ રસભર રીતે રોકાયા હતા. તેઓ જ્યારે જ્યારે તેમના સમયનાં નાટક અને રંગભૂમિની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે પોતાનો અનુભવ, તેની ખીલવણીમાં પોતે લીધેલો શ્રમ આદિનું રસીકું વર્ણન કરતા હતા. નાનપણથી કવિતાનો તો તેમને શોખ જ હતો. તેમની કવિતાઓ અમદાવાદના “શુદ્ધિપ્રકાશ” અને મુંબઈના “શુદ્ધિવર્ધક”માં પ્રકટ થઇ હતી. તેનો એક સંગ્રહ “વિવિધોપદેશ” અંથ દ્વારા પ્રકટ કર્યો. એ અંથમાં તેમના સન્નિવર રા. રા. મનઃસુખરામ સ્વયંરામ ત્રિપાડીની થોડીક કવિતાઓ સમાવેલી છે. “જે કુંવરનો જે” નામે એક નાટક “શુદ્ધિપ્રકાશ”માં તેમણે અમદાવાદમાં હતા ત્યારે લખેલું, તેને સુધારી “જ્ય-કુમારીવિજય” નાટક લખ્યું. તેની પ્રતિરૂપે સહગત સાક્ષર શ્રી મનઃસુખરામ સ્વયંરામ ત્રિપાડીએ ઉત્તર જ્યકુમારી નામનું રસીકું બોધપ્રદ નાટક લખ્યું હતું. “જ્યકુમારી”માં ઐતિહાસિકીનો વિષય તેમણે નિરખ્યો છે. તેમનાં નાટકો એવા એક ખીજ કારણે લોકાદરને પાત્ર થયલાં છે. ગુજરાતમાં તેઓના જે સરળ બોધક અને સુંદર અંથોથી વાંચનની અભિરૂચિ ઉત્પન્ન થઇ છે, એમ નિર્વિવાદ કહી શકાશે.

તેઓ સંસ્કૃત, હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઇને તેમનું વાંચન વિશાળ અને બહુશું હતું. તેની અસર તેમના અંથો ઉપર અત્યુક થયેલી છે અને વિવિધ રંગી સાહિત્ય શાખાઓને ડગલી અને ખીલવી શક્યા છે તે તેને લીધે છે. તેમના નાટક અંથોમાં લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, મદ્યલસા અને રત્નધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચાંદમતી, મુખ્ય છે. તે નાટકો તે વેળા મુંબાઈની રંગભૂમિ ઉપર અનેક વાર ભજવાયાં અને લોકપ્રિય થયાં હતાં.

વિવિધદેશી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ-તેમણે આમ પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને કેવળ કવિતારચના કે નાટક લેખનમાં ગોંધી રાખી નહીં પણ અનેક દિશાઓમાં થોડા પ્રયાટ

દેડાબા હતા. યુગાર્ધમાં તેમજ પાછળથી કચ્છમાં જતું થતાં ત્યાં તેમણે વિવિધ ગ્રંથો લખવા શરૂ કર્યા, તેમણે સંસ્કૃત વ્યાકરણ, લઘુ કૌમુદીનું ભાષાન્તર કર્યું. હિંદી સંતોષ સુરતરનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો. માણકદાસના આ નામીયા ગ્રંથનો તેમણે સુરસ અનુવાદ કર્યો. વળી સંસ્કૃત નાટકો, વિક્રમેવર્ણીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર અને રત્નાવલિનાં પણ ભાષાન્તર કર્યાં. તેઓ વખતો વખત બુદ્ધિવર્ધક આદિમાં નાના નાના નિબંધો પણ લખતા. શેક્ષપીઅરનાં નાટકોનું ભાષાન્તર દિ. બ. અણ્ણાશ્વ તથા રા. છોટાલાલ સેવકરામ સાથે મળીને કર્યું અને “કથા સમ્ભાગ” ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે પાદશાહી રાજ્યનીતિનો મોલક ગ્રંથ પણ લખ્યો છે.

રાસમાળાનું ભાષાન્તર—તેમની લેખનશૈલીની અસર સર થીઓડોર હોપ ઉપર એટલી બધી થઇ હતી કે શ્રીયુત એનેકઝાન્ડર ફાર્બસ સાહેબે રચેલી ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાન્તર કરાવવાનું શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ સન ૧૮૬૮ માં ફરવ્યું ત્યારે ડૉ. વીલ્સનને સર થીઓડોર હોપે તે કામ રા. રા. રણછોડભાઈને સોંપવાની સૂચના કરી. કવિ નર્મદાશંકરે તે માટે ઉમેદવાર હતા હતા રા. રણછોડભાઈને તે કામ સોંપાયું. તેની પ્રથમ આવૃત્તિના બે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, પછી દ્વિતીય આવૃત્તિ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રકટ કરતાં તેમણે ઘણી નોંધોથી ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તૃતીય આવૃત્તિનો પહેલો ભાગ હાલમાં પ્રકટ થયો છે, તેની પૂરણિકા તેઓ તૈયાર કરતા હતા; ગુજરાતનાં દેશી રાજ્યોને લગતી હકીકત વર્તમાન સમયપર્યંતની આપવાની તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. તે કામ કેટલુંક થયું છે અને કેટલુંક બાકી રહ્યું છે.

કચ્છ રાજ્યની સેવા અને દિવાનગિરી—તેઓ યુગાર્ધમાં રહેતા હતા તે દરમિયાન તેમની વ્યાપારી કુનેહ અને વિદ્વતા, આમાણિકપણું, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ આદિ ગુણોથી એટલા પંકાયા કે સને ૧૮૮૪ માં તેમને શ્રીમાન્ મહારાવશ્રી મેઝારજી સવાઇ બહાદુરે કચ્છ રાજ્યની સેવા કરવા કચ્છગુજ આદરથી બોલાવ્યા અને તેમને હજુર આસીરટંટ અને પેશકરની જગ્યાએ નિયોજ્યા. ૧૭ વર્ષ સુધી ખતીવી પરંતુ નિજાબરી સેવા તેમણે કચ્છ રાજ્યની અને પ્રજાની બચાવી તેથી રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈ દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થતાં ૧૯૦૨ ના એપ્રિલમા તેમને કચ્છના મહારાવશ્રીએ દિવાનપદે નીમ્યા. રા. રણછોડભાઈએ બે વર્ષ સુધી દિવાનપદે શોભાવે તેવી ઉચ્ચ પ્રકારની સેવા બજાવી હતી. તેઓ સમભાવશીલ, અને ઉદાર રાજ્યનીતિય હતા. તેમની રાજ્યદારી કુનેહ અને મુત્સદ્દીગીરી પણ પ્રશસ્ત હતી. તેઓ દિવાનપદે પ્રજા તેમજ રાજા ઉભાવેને પ્રેમ સંપાદન કરી રાક્યા હતા. એકનિશાથી અને પ્રવીણતાથી રાજ્યકાર કરતાં તેઓ, ઉપર જણાવ્યું તેમ પોતાની પ્રાણસમાન પ્રિય કંઠપ્રાણ, સાહિત્ય સેવાને કલ્પિયે વિસર્વા ન હતા.

સંખ્યાબંધ ગ્રંથોની રચના—કચ્છમાં ગયા પછી તેમણે અનેક ગ્રંથો લખ્યા મીઠા એડરટન જેમ બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો કઠિન કાર્યભાર ચલાવતા બાકીનો સમય ગ્રંથલેખનમાં

ગાળતો તેમ રા. રણુછોડલાધએ પણ અચંડ અને વિસ્તૃત બહુશાખી સાહિત્યસેવાઓ બગવી. તેઓએ કચ્છની ભાષાસાહિત્ય શીખવનારી શાળાને ઉત્તેજન આપ્યું, અને હિંદી કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસનો માર્ગ સરળ અને વિશદ કરી આપ્યો. તેઓ અહીં વિદ્વાનોના નિકટ સંબંધમાં આવ્યા અને તેમના જ્ઞાનનો લાભ લેવાને ચૂક્યા ન હતા. તેઓની સહાયતાથી તેમણે અહીં જ કચ્છમાં રહી રણુપિંગળનો ચાર ભાગ રચ્યા. તેમ તેની પૂરણિકાઓ પણ રચી. સંસ્કૃત છંદો, વેદ-કાળના છંદોથી માંડી વર્તમાનકાળના પ્રચલિત વૃત્તપદ્યંત, પિંગળશાસ્ત્રનો સમાવેશ તેમણે ઉક્ત ત્રણ ભાગમાં કર્યો. આ બૃહદ્ અંચ એક જ્ઞાનકાપની ઉપમાને પાત્ર છે. તેને સર્વશાહી બનાવવામાં તેમણે કશી કચાસ રાખી ન હતી. સંસ્કૃત પિંગળ ઉપરાંત ફારસી ખેતબાજી અથવા કવિતારચનાને પણ તેમાં યોગ્ય સ્થાન આપ્યું. તેમની સમગ્ર સર્વશાખી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓનું સંક્ષિપ્ત જ અવલોકન અત્રે થઇ શકે એમ છે. તેમણે વ્યાકરણ, પિંગળ, રસ, અલંકાર, નાટક, કવિતા, વાર્તાઓ, નિબંધ, નીતિ, વ્યાપાર, ઇતિહાસ, આદિ અનેક સાહિત્ય શાખાઓ ખેડી હતી, તેઓ જ્યારે તેમની અંચ પ્રવૃત્તિઓની વાત નીકળતી ત્યારે યોગ્ય અભિમાનથી કહી શકતા કે મેં લગભગ દરેક શાખાનું સાહિત્ય લખ્યું છે અને હજી બાકી રહેલી શાખાનું સાહિત્ય પૂરું લખીશ ત્યારે જ મને જંપ વળશે. તેઓનો ઉત્સાહ અવિરત હતો અને યુવાનોને શરમાવે તેવો ઉત્કટ અને ઉમ્મ હતો.

હિંદ સાધના યુરોપી દેશોના વ્યાપારના થોડાબધા અંશે-તેઓ સને ૧૯૦૪ મ કચ્છના દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા. તેમને મહારાવશીએ મરણુપદ્યંત સારું પેન્શન આપ્યું છે. તેમણે ૧૯૦૪ થી તે ઠેક મરણુપદ્યંત આરામ વિશ્રામની વાત કરી જ ન હતી. તેઓ તો વિદ્યાભ્યાસંગ અને સાહિત્યસેવાને જ અંતકાળ સુધી વળગી રહ્યા હતા. કચ્છથી પાછા ફરતાં તેઓ મુંબાઈમાં પાછા આવી વરયા અને બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે યુરોપના દેશો સાથે હિંદના વ્યાપારનો મહાભારત ઇતિહાસ લખવાનું કામ શરૂ કર્યું. તે માટે અનેક પુસ્તકોનું વાંચન તેમણે કર્યું હતું. તેમણે અનેક સ્થળેથી પ્રાચીન તવારીખ મેળવવાને હરેક સાધનનો ઉપયોગ છૂટી ખંતથી કર્યો હતો, તેમના પાંચ અંશે તે સંબંધમાં પ્રકટ થયા છે. તેનું પૂર બાર પેજ અંશેમાં ૨૦૦૦ પાનાં થાય છે. ઉપરાંત બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પૂર્વ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારને અથ લખ્યો છે, તેમ ઇટલી, સ્વીટ્ઝરલેન્ડ, સર્વીયા, ગ્રીસ, તુર્કી, બલગેરીયા, રમાનિયા, રશિયા આદિ દેશોના પૂર્વના દેશો સાથેના વ્યાપારસંબંધો વિશે પણ વૃતાન્તો તૈયાર કર્યા છે. છાપખાનાની ગોઠવણુ મધ્ય ન શક્યાથી તે અંશે હજી અપ્રકટ રહેલા છે. તેમની આ પ્રવૃત્તિ બેશક અતિશય પ્રશંસાપાત્ર અને આવકારદાયી છે. તે અંશે ઘણી જ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડનાર બંડારૂપ છે. તેમણે ગુર્જર પ્રજાની એ દિશામાં ઉમદા અને ઉપયોગી સેવા બગવી છે. તે અંશેને પ્રાચીન વ્યાપાર તવારીખના આકરઅંચની ઉપમા આપીએ તો ખોટું નથી.

નાટક સાહિત્યની પુનઃ પ્રવૃત્તિ-આ વ્યાપારના અંશે તૈયાર કરવા સાથે પોતાની પ્રાણપ્રિય નાટક લેખનની પ્રવૃત્તિને પણ તેમણે જોડાણે ધપાવી હતી. દાલનાં નાટકોમાં શૂંગારનાં નિંદ સ્વરૂપો અને લક્ષણો દેખાય છે તે પ્રતિ તેમને બારે તિરસ્કાર હતો.

તેમણે તેથી પત્નિમાન નાટક પ્રસંગે પ્રસંગે જોધને તેમજ સીનેમાની શીલનો પણ સતત દર અઠવાડીએ નિયમિત જોધને નાટક તથા સીનેમાનાં દુષ્ટ સ્વરૂપો વિશે પ્રજા ઉપર તેની થતી અનિષ્ટ અસરો વિશે પોતાના વિચારો અને મતજો વાર્તા અને નાટકરૂપે લખવા મંડ્યા હતા. તેમણે “નિઃશૂંઘ્રારનિવેધક રૂપક” પ્રસિદ્ધ થયું છે તે આ મંથા-વસિનો પહેલો મજુક છે. તેમણે બીજા ૭ અંથો તત્સંબંધમાં લખ્યા છે: (૧) વઢેલ પીરસિંહના ફૂડા ફૂલ, (૨) બાણજનો બવાડો, (૩) આમદની ઉદ્ધાત, (૪) મધુર અને મધુરી, (૫) રાઝીયાગિની, અને (૬) માધવી પડિતાની આત્મકથા. તેઓ જો જીવ્યા હતા તો આથી પણ વિશેષ અંથો લખવા સમર્થ થયા હતા.

મકીલું અંથપ્રવૃત્તિ-આ ઉપરાંત તેમના રસપ્રકાશ અને અલંકારપ્રકાશના અંથો અપ્રસિદ્ધ છે. તેમના કુલ નાના ગ્રંથો મળીને ૬૫ અંથો તૈયાર છે. તેમણે કચ્છ દેશને ઇતિહાસ પણ લખ્યો છે, અને તેમાં ગુપ્ત, ગુર્જર, વજ્જી અને રાષ્ટ્રકૂટ એ વંશો સંબંધી માહિતી રસમરી રીતે વર્ણવી છે. એ અંથ પ્રસિદ્ધ થતાં બેચક લેખાપયોગી નીવડવાનો, એમ તેના નિર્દેશથી જણાય છે.

તેમની બીજી રસવૃત્તિઓ-તેમનો અંથલેખન ઉપરાંત નાટકો અને સીનેમા જોવાનો શોખ ભારે હતો, એ ઉપર કહેવું છે. તે સિવાય પ્રાચીન વસ્તુઓની શોધખોળનો પણ ભારે શોખ હતો, તેમણે જુના પ્રાચીન ગુજર્ગેશના સિદ્ધાંતો સારી સંખ્યામાં એકઠા કર્યાં છે તેમ જુના સિલાલેખો, હાનપત્રો, પ્રસારિતઓના અક્ષરોતરો કરાવ્યાં છે અને તેમનો વિચાર તેને આધારે ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ લખવાનો હતો. તેમને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ વર્મિન્ટ સ્મીથના ‘એનસ્પેટ ઈન્ડીયા’ ના અંથનું ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું, પરંતુ તેમને બીજા પ્રવૃત્તિઓને અંગે તે રચ્યું નહીં અને ઉપર જણાવેલો સ્વતંત્ર અંથ તેઓ બહાર પાડવા ધારતા હતા. તેઓ રાસમાળાને અંગે ગુજરાતના પ્રાચીન અર્વાચીન ઇતિહાસનું સંશોધન કરતા અને રાસમાળાની પૂરણિકા, જે હવે હારબસ ગુજરાતી સભા પ્રકટ કરનાર છે, તેમાં દાખલ કરવા માટે ભારે મથન કરતા હતા.

સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ-તેઓએ આમ મુંબાઈ આવ્યા પછી પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ ખુબજ વિસ્તારી હતી. તેમની અખંડ સાહિત્યસેવાની કદર કરીને વડોદરામાં ગોથી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ તેમને સને ૧૯૧૨ માં આપવામાં આવ્યું હતું, તે વેળા પ્રમુખપદથી કરેલા માહિતીપૂર્ણ બાણ્યમાં પોતાના સમયની કેળવણીનો ચિતાર તેમણે સારી રીતે આપ્યો છે. તેઓએ તેમાં બાળબોધ લિપિની હિંદના ઔદ્યમની દૃષ્ટિએ સંગીન હિમાયત કીધી હતી. તેઓ બાળબોધ લિપિના પક્ષપાતી હોધને વ્યાપારનાં પુરતકા રજૂપિંગળ આદિ બાળબોધ લિપિમાં છપાવ્યાં છે. રાસમાળા પણ બાળબોધ લિપિમાં છપાવવાવાનો આગ્રહ તેમણે કર્યો આમરી જણ્યો છે. પણ ફર્જસ ગુજરાતી સભાએ તેમની એ સ્વચ્છ સહકાર્ય માન્ય રાખી ન હતી. સને ૧૯૧૪ માં તેમની સારી કદર કરીને મુંબઈ સરકારે દિવાન બહાદુરનો માનવંત ખીતાબ આપ્યો હતો.

ગૃહજીવન-તેઓનું ગૃહજીવન નિયમિત અને સ્વસ્થ હતું. તેઓએ બે વાર લગ્ન કર્યા હતાં. તેમનાં બીજાવારનાં ધર્મપત્ની ચારપાંચ વર્ષ ઉપર ગુજરી ગયાં ત્યારથી તેઓની બેલ ભાગી એમ તેઓ કહેતા હતા. તેમને એક પુત્ર અને બે પુત્રીઓ છે. પુત્ર અને પુત્રીઓને ઘેર પણ સંતાન છે. તેમનો વાડી વિસ્તાર સુખાળુ છે. તેઓ મિતાહારી અને નિયમિત જીવન ગાળનારા હોવાથી ૮૬ વર્ષની લાંબી જિંદગી ભોગવી શક્યા હતા. તેઓને નાટકો અને સીનેમાઓ જોવાનો શોખ હતો તેથી મુંબાઈ રહેતા તે દરમ્યાન દર અઠવાડીએ તે જોવા ચૂકતા નહીં. તેઓને પ્રવાસ આદિની પણ સારી રૂચિ હતી.

તેઓ મરણ અગાઉ નવ દિવસ પહેલાં ઇન્ફલ્યુએન્સાની બીમારીથી એકાએક પટ-કાયા અને ન્યુમોનીયાનું “કોમ્પ્લીકેશન” થતાં સોમવાર તા. ૯ મી એપ્રિલે, ચૈત્ર વદ ૯ ને દિવસે સાંજે ૭ વાગ્યે મરણકાળને વશ થઈ પરલોક સીધાયાં છે. તેમના મરણથી સ્વાભાવિક રીતે તેમના રોહિઓ, સાહિત્યસેવીસહચારીઓ આદિને બારે ખોટ ગમ્મ છે. તેમના જેવું સમભાવશીલ અને વતસલતાભર્યું હૃદય મળવું દુર્લભ છે. પરમાત્મા તેમના આત્માને શાશ્વત શાંતિ આપો.

(ગુજરાતી : તા. ૧૫ મી એપ્રિલ ૧૯૨૩).

દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામનો દેહ પડ્યો સાંભળીને ગૂજરાતના સાહિત્યરસિક જનોને પચાસ વર્ષ ઉપરનું ગૂજરાત અને ગૂજરાતી મુંબાઈ સાંભરી આવે છે. એ સમયમાં એમણે અને સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ ચર્ચરામે ગૂજરાતી સાહિત્યની કરેલી સેવા જોઈલી એના ગુણ માટે યાદ રાખવા જેવી છે તે કરતાં પણ અધિક એમના અતુલ ઉત્સાહ અને સાહિત્ય ઉપરના સાચા પ્રેમ માટે ચિરમરણીય છે. એ જમાનાના બપવહાર-કુશળ અને અચળ વિદ્વાનોને બ્રિટિશ કે દેવી રાજ્યોમાં બેઠી પદવી મેળવવી અશક્ય ન હતી, પણ બેઠી પદવી મેળવીને સાહિત્યનો શોખ રાખવો, સાધારણ રિથિતિના સાહિત્ય સેવકોની સાથે રોહ અને બંધુભાવથી ભળવું, અને પોતે પોતાની લક્ષ્મી કરતાં સરસ્વતીને અધિક ગણે છે એવી ચોતરફ છાપ પાડવી તથા સાચા હૃદયની લાગણી દર્શાવી એ વિરલ ગુણ, એમના મિત્ર સાક્ષરથી મનઃસુખરામભાઈની પેઠે, દિ. બ. રણછોડભાઈમાં હતો. બંને મિત્રો દેવનાગરી લિપિનોજ આગ્રહ ધરાવતા, પણ એ સિવાય બાપાના કે વિદ્વાતાના પ્રકારમાં તેઓ વચ્ચે બહુ થોડી એકતા હતી. એકતું લક્ષ્ય તત્ત્વજ્ઞાન અને પ્રાચીન ભારત-વર્ષ ઉપર વધારે હતું. બીજાનું ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર વિશેષ હતું.

રણછોડભાઈએ એમની ઉત્તરાવસ્થામાં રચેલા બે ગ્રંથો એક રણપિંગળ નામે હંદ-શાસ્ત્રનો આકરગ્રંથ, અને તેવોજ બીજો યુરોપ અને એસિયા વચ્ચેના પ્રાચીન અને

મધ્યકાલીન જોષારનો ઇતિહાસ એ અદ્ભુત અમના નમૂના છે. પણ જનરાતમાં ચિરકાળ સાક્ષર તરીકે એમનું નામ રહેશે તે એમની પ્રવાવરથાના બે ગ્રંથાથી: એક લલિતાદુઃખ-દર્શક નાટક, અને બીજો ફોર્મસની રાસમાળાનો ગૂજરાતી તરજુમો. લલિતાદુઃખદર્શકમાં આપણા હાલના વિદ્વાન અવલોકનકારો વખાણે તેનું કલાવિધાન નથી, પણ સામાન્ય વાંચક સમજી શકે અને અનુભવી શકે એવી રીતનું કરુણરસનું નિરૂપણ જાણે જ બીજા કોઈ ગૂજરાતી પુસ્તકમાં મળશે; અને જે દશકામાં એ લખવાનું તે સમયમાં લોકમત ઉપર એણે એવી પ્રબળ અસર કરી હતી કે એથી કેટલીક ખાલિકાઓ દુઃખમાં હોમાતી બની ગઈ હતી એમ કહેવાય છે, આ ઉપરાંત સાહિત્યના પ્રદેશમાં એમનું જયકુમારી નાટક, વિક્રમેન્દ્રશીયનું રસીનું જાળાંતર, લઘુકૌમુદી (સંસ્કૃત વ્યાકરણ)નો અનુવાદ એ સુવિદિત છે.

દીર્ઘ આયુષ્ય અને સંસારનું સુખ ભોજવી ચાલી ગયેલા આવા પુરુષને માટે શોકનાં અશ્રુ કરતાં એમના કાર્યનું સ્મરણ એ જ ઉચિત નિવાપાંજલિ છે.

(વસન્ત: ચૈત્ર સંવત ૧૯૭૯)

દિ. બ. રણુકોપભાષા ઉદયરામના સ્વર્ગવાસની નોંધ લેતાં અમને અત્યંત દિલગીરી થાય છે, ગયે મહિને તેમના વૈરનો વર્ષિવર્ષો વારસો એ નાટકનું અવલોકન કર્યું, ત્યારે અમને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહોતો કે, દી. બ. આટલા જલદી હતા નહોતા થઈ જશે. મરવાનું સર્વને માટે સરખાયું છે, પરંતુ પુખ્ત ઉંમરે દુનિયાનાં તમામ કર્તવ્ય અદા કર્યા પછી મૌત આવે એ ખાસ કરીને સંત પુરુષોને માટે નિર્માણ થયેલું હોય છે. એ દષ્ટિએ જોતાં દી. બ. ની ગણના ગૂજરાતના સમર્થ પુરુષોમાં થઈ શકે. રણુકોપભાષાએ નાટકકાર તરીકે સારી નામના શરૂઆતમાં મેળવી હતી. લલિતાદુઃખદર્શક અને નળદમયંતી એ તેમની સ્વતંત્ર કૃતિઓ હતી. પરંતુ સંસ્કૃત શિષ્ટ નાટકોનો સરળ ગૂજરાતીમાં તરજુમો કરવાની તેમણે પહેલ કરી હતી. તેથી તેમને ગઈ અને પછી બનેં ઉપર કાણ મળ્યો હતો. સંસ્કૃત જાણતા હતા તથાપિ એમની ગૂજરાતી શૈલી કોઈ પણ જાતના મિથ્યા આડંબર વિનાની, છતાં પુખ્ત વિચારને લીધે બધાંને હરેલ અને ઠાવકી થયેલી માલમ પડશે. તેમનો રણપિંગળ એ ઘણા અમથી તૈયાર કરેલો ને ગૂજરાતીમાં જોનો જોડો નથી એવો કીમતી ગ્રંથ છે. યુરોપના ઇતિહાસ તરફ એમણે હમણાં દષ્ટિ દોડાવી હતી; અને જૂદા જૂદા દેશોને આર્થિક ઇતિહાસ લખી ગૂજરાતનું મ્થાન વેધારની ચડતી પડતી તરફ ખેંચ્યું હતું. એ ઇતિહાસ વાંચતાં તેમને વૈરનો વર્ષિવર્ષો વારસો લખવાનું મન થયું હશે. એ નાટક વિશે અને ત્રણ અંકમાં ઘણું લખ્યું હતું. વડોદરામાં મળેલી માહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી એમણે જે લાપણ આપ્યું હતું, તેમાં વાક્યે

વાક્યે લાપાલિમાન તરી આવતું હતું, અને ગુજરાતીનું ગૌરવ જળવવા જાણે એ ન લખાયું હોય એમ સ્પષ્ટ જણાતું હતું. એમના મરણથી ગુજરાતને અને વિશેષે કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને ભારે ખોટ પડી છે; ખાસ કરીને જૂના સંસ્કારવાળા શિષ્ટ લેખક મંડળમાં એ ખોટ જલદી પૂરી શકશે નહીં. એમના કુટુંબ ઉપર આવી પડેલા દુઃખ માટે અમે અમારી સહાનુભૂતિ દર્શાવીએ છીએ. ધ્રુવર સ્વર્ગસ્થને ચિરકાળ શાંતિ અપેા !

(સાહિત્ય: મે, ૧૯૨૩)

ભારે ખેદની સાથે અમારે સાક્ષરવર્ષ રણછોડભાઈ ઉદયરામના અવસાનની નોંધ લેવી પડે છે. હજી થોડાં જ અઠવાડિયા પહેલાં એ વડીલ અમારે લાંબણી તકલીફ ઉઠાવીને આવેલ અને “રંગભૂમિ” માટે અનેક સ્વપ્નાંઓ રચી ગયેલ. “રંગભૂમિ” માટે સનત લેખો આપવાના એમના વચનથી અમને અજબ પ્રેતસાહન મળી રહ્યું હતું. “નાટકનો પ્રારંભ” એ લેખનો બાકીનો ભાગ સુધારવા દીવાન બદાદૂર અમારી પામેથી લખ ગયા ત્યારે કોણે ધાયું હતું કે એ અધૂરો લેખ અમને પાછો મોકલવા તેઓ સમર્થ નહિ થાય ? છતાં એમનામાં ભવિષ્યનો વિચાર કરવાની દૂરદેશી જેવી તેરી નહોતી. અમને જ્યારે પછુ એ સાહિત્યાચાર્યના દર્શનાર્થે ‘ગ્રીન બંગલો’ જવાનું સંભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું ત્યારે તેઓ અમારા તરફ અપૂર્વ વાતસલ્યથી કહેતા: “વિભાકર, તમે ‘રંગભૂમિ’ની પ્રવૃત્તિ ઉપાડીને રહને બારે નિશ્ચિંત કર્યો છે. રહને જે બાબત હાથ ધરવાની અગત્ય વર્ષો થયાં લાગતી હતી તે તમેજ ઉપાડી લીધી એથી રહને ઘણી નિરાંત થઈ. હવે રંગભૂમિ વિષે મારા વિચારો અને મારી કૃતિઓ મરી નહીં જાય એની મને ખાતરી છે. મારા કનૈયાવાલ (એમના ચિરંજીવી)ની જવાબદારી તમે જ હજવી કરી શકશો.”

આટલી બધી મમતા અને કૃપાના પાત્ર અમે બની શક્યા તે અમારું પરમ સુહૃદાગ્ય જ, અને તેથી એ મમતાનું વડીલને લાગે ૮૬ વર્ષની વયે પણ શુભાવતાં અમારી આંખમાંથી અશ્રુબિંદુઓ ટપકી પડે તો વાચક અમારી અશ્રુબીની લાગણીઓને ક્ષમા આપશે. વિગ્રાપ્રિયતા અમે ઘણે સ્થળે જોઈ છે; પરંતુ આ પ્રાંતમાં તો સ્વર્ગસ્થની જોડી અમે જોઈ નથી. યુરપમાં વિદ્યા માટે ઉત્કટ યોગ સાધનારી જે અદિતીય વ્યક્તિઓ વિશે આપણે સાંભળીએ છીએ તેમાંનો આ એક અણમોહો નમુનો ગુજરાતને આંગણે અવતર્યો હતો તેમાં સંદેહ નથી. “રંગભૂમિ” માટે એમનો પહેલો લેખ લેવા અમે વહેલી પ્રભાતે એમની પામે ગયેલ ત્યારે પુસ્તકો, કાગળીયાંઓ, મેન્યુસ્ક્રીપ્ટો આદિથી વિંટળાયેલી એ સાહિત્યભૂમિએ કહ્યું: “નમાઝ આજ સવારનું વચન મેં પાઠ્યું છે હો ! રાત્રે બાર વાગ્યા સુધી લખ્યું છે, અને સવારે ચાર વાગે ઉઠીને લખવા માંડ્યું છે.” અમારે પ્રત્યુત્તરમાં

સાનંદાશયી યદને ઉપકાર સાથે વંદન કરવાનું જ હતું, અને એ પ્રકારનું વંદન આજે પણ સમગ્ર ગુજરાતે એ સાહિત્યયોગીની પવિત્ર સ્મૃતિને કરવાનું છે; એમની ઉચ્ચમગીય જીંદગીની એક પણ ધરી એમણે વ્યર્થ જવા દીધી નથી. નોકરી, વ્યાપાર આદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં એમણે સાહિત્યને કદિ વીસાડ્યું નથી, અને છતાં ૮૬ મે વર્ષે તેઓ કહેતા કે “મહારે હજી ધણું લખી નાંખવાનું છે: રખેને મારી આદરેલી પ્રવૃત્તિઓ અધૂરી રહે !”

એમણે ગુજરાતને ચરણે શું શું ધણું તેની એક ટુંકી જ નોંધ લઈ લખ્યો. પ્રથમ તો ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ના તંત્રી તરીકે અનેક નિબંધો અને કાવ્યોની ભેટ એમણે ગુજરાતને ધરી. ત્યાર બાદ નાટ્યસાહિત્યપ્રતિ એમની અવિરત પ્રવૃત્તિ ચાલી. “લલિતાદુઃખદર્શક” નામની એમની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ સંવત્ ૧૯૨૨ માં એટલે કે આજથી ૫૭ વર્ષ પહેલાં પ્રકટ થઈ. ત્યાર પછી “જયકુમારીવિજય નાટક” સને ૧૯૧૧ માં આરંભેલું બહાર પડ્યું. ત્યાર બાદ “નળદમયંતી,” “માસવિકાશિમિત્ર,” “રત્નાવલિ,” “બાણસુરમદમદન,” “મદાલસા અને ઋતપ્તવન,” “નિન્દાશૂનારનિષેધક રૂપક,” પ્રેમરાય અને ચાંદ્રમતી” વિગેરેની પરંપરા ચાલી, ઉપરાંત, “રણપિંગળ”ના પાંચ ભાગ, “લઘુસિદ્ધાન્ત કામુદી” તું ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન, “કૂરંગવિવેચનોત્તર પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર” ૫ ભાગ, વિગેરે અનેક મનનીય અને કિમતી પ્રયોગો બહોળ સ્વર્ગસ્થ ગુજાર સાહિત્યને આપી ગયા છે. નિન્દાશૂનારની ઝાટકણી કાઢનારા એમનાં ૭ નાટકો હજી છપાયા નથી, રસ, સાહિત્ય અને અલંકાર વિશે પણ એમના લેખો હજી અપ્રસિદ્ધ રહ્યા છે. ઐતિહાસિક સાહિત્ય પણ એમણે પુષ્કળ લખ્યું છે જે હજી પ્રકાશમાં આવ્યું નથી, એમની સર્વ કૃતિઓમાં શોધન ચિંતન અને વ્યવસ્થા સ્પષ્ટ તરવરી આવે છે. સને ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં મળેલી એથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વતા, ઉત્સાહની વીજળી અને ગુજાર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

સાહિત્ય માટે એમની લગતી વિશે સૌ સંસ્થાઓની એટલી બધી શ્રદ્ધા હતી કે બધી જવાબદાર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ એમને સોંપવાનું સૌને મન થતું. ગુજરાત પત્રાક્રયુક્તર યોસા-પટીએ “શુદ્ધિપ્રકાશ”નું તંત્રીપદ એમને વર્ષો પહેલાં સોંપેલું. ફાળેસ સાહેબના રચેલા ગુજરાતના ઇતિહાસની રસમગાળતું ભાષાંતર પણ એમને જ સોંપવામાં આવ્યું હતું, અને તે કામ એમણે કેટલા ઉત્સાહથી ઉપાડી લીધું હતું તે ગુજરગિરાના ઉપાસકોથી અગમ્ય નહિ જ હોય. એમણે, કચ્છનું દિવાનપદ માત્ર ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૪ સધી જ શોલાવ્યું, છતાં તે દરમિયાન પણ પોતાની એકનિષ્ઠતા, વ્યવહારનિપુણતા અને રાજદારી કુનેહથી તેમણે કચ્છ રાજ્યની તેમ જ પ્રજાની અનુપમ સેવા બજાવી, તેમજ પોતાની પરમપ્રિય સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને પણ દિનપ્રતિદિન વિકસિત કરી. એક વિદ્વાનશાસ્ત્રીને મજર બનાવે તેવી શોધખોળપ્રતિ એમના આત્મ અર્જમાં હતી. કાષ્ઠ પદ્ધતિની સંપૂર્ણ તપાસ અને શોધ પોતે જાતે કર્યા વગર તેનો સાહિત્યમાં ઉપયોગ તેઓ કદિ ન કરતા એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાના છપાતા લેખોમાં યુક્તે પણ પોતાને હાથે જ સંધારતા. અમને હજી

પણ યાદ છે કે, “રંગભૂમિ”માં આવતા પોતાના લેખનાં યુકો તેમના હાથથી સુધરાવવ માટે અમને ફેટલી ચિંતાભરી સૂચના કરતા. અમારી નમ્ર નાટ્ય કૃતિઓ પણ અમને એમના સંગ્રામમાં લપ્તને જોવાની એમની ભારે આતુરતા હતી, કારણ કે તેઓ કહેતા કે, “બહારે તો તમારી પામેથી તમારા નાટકની ખુબીઓ અને ખામીઓ સમજવી છે. લેખકની અગવડો અને મર્યાદાઓ સમજ્યા વગર અભિપ્રાયો બાંધી બેસવા એ તો અન્યાય કહેવાય.” આટલી ચોકસાઈ અને આટલી ઉદારતા કોઈ વિરલ સાહિત્ય સેવકો જ બતાવી શકે.

સાહિત્યનું એવું કોઈ અંગ ભાગ્યે જ હશે કે જે સ્વર્ગસ્થના હાથથી અલુપ્તેકયુ રહી ગયું હોય. નાટ્યશાસ્ત્ર, નવલકથા, ઇતિહાસ, કાવ્ય, રસ, અલંકાર અને નિબંધો એ સર્વ દિશામાં એમની વ્યાપક ભુદ્ધિ અને સર્જનશક્તિ કામ કરી રહી હતી. હિંદી, મરાઠી, સંસ્કૃત, કચ્છી, આંગ્લ અને ગુર્જરગિરાના ભંડારો ડેકે જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી તેઓ ઉકેલી રહ્યા હતા. આ બધાં રમરણોનું જૂથ જ્યારે આપણા મન આગળ ખડું યામ છે ત્યારે એમ જ થઈ આવે છે કે સહગત પૂજ્ય રણુછોડભાઈનું સ્થાન ગુર્જર સાહિત્યસૃષ્ટિમાં કદિ પૂરાવાનું નથી. એ કૃત્યોગી આત્માને પરમ શાંતિ ત્યારે જ મળે કે જ્યારે ગુર્જર સાહિત્યના ઉપાસકો ગુર્જરગિરાને એટલી બધી સમૃદ્ધ બનાવે કે જેથી દુનિઆની ગૌરવ ભરી બૃહદ્ ભાષાઓમાં ગુર્જર ગિરવાણુ મગરૂર સ્થાન પ્રાપ્ત કરે. અર્ધા સૈકાના એમના સાહિત્ય યત્નો અને તેમની તપશ્ચર્યા એ જ મનોરથ હતો, અને પરમાત્મનું એમનો એ મહાન મનોરથ પૂર્ણ કરી સરસ્વતી મૈયાના એ માનીતા ઉપાસકને ચિરંજીવ શાન્તિ આપે એટલી જ અવ્યયના.

(રંગભૂમિ: વૈશાખ સંવત ૧૯૭૯)

તા. ૯ એપ્રિલ ૧૯૨૩ ના સોમવારની સાયંકાલે સાત વાગે મુંબાઈમાં ગુજરાતી સાહિત્યના એક સતત અભ્યાસી અને સાક્ષર નામને યોગ્ય, દિવાન બહાદુર રણુછોડભાઈ ઉદયરામ દવેના ૮૬ વર્ષની વયે થયેલા અવસાનથી ગુજરાતે પોતાના એક અમૂલ્ય રતનને ખોડું ડે. દિવાન બહાદુર રણુછોડભાઈ એટલે પોણી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય.

ગુજરાતના ખેડ જીવાના એક મથદુર ગામ-મહુધામાં રા. રણુછોડભાઈનો જન્મ ૧૮૩૭ ના ઓગસ્ટ માસની નવમી તારીખે, વિક્રમ સંવત ૧૮૯૪ ના આવણ સુદ ૮ ને રોજ થયો હતો. શાંતિએ એ બાળખેડાવાળ બાલણુ હતા. મહુધાની સરકારી નિદાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરી નડિઆદની અંગ્રેજી શાળામાં એમણે વડું અભ્યાસ કર્યો. નડી.

આદના દેસાઇ કુટુંબ સાથે આ સમયથી એ સારા પરિચયમાં આવ્યા અને ૨૯. ૨ા. મનઃસુખરામ ત્રિપાડીના નિકટ પરિચયમાં પણ તે જ અરસામાંથી આવવા માંડ્યું. આ પછી ખેડ તથા અમદાવાદ વધુ અભ્યાસ અર્થે એ ગયા હતા. જાણપણથી એમનામાં ધાર્મિક સંસ્કારોનાં બીજ ઠીક રોપાયાં હતાં અને પરિણામે આખા જીવનપર્યંત એમણે સારું ધાર્મિક જીવન ગાળ્યું હતું.

૨ા. રણછોડભાઈના લાંબા જીવનનું એક સર્વોત્તમ સુંદર તત્ત્વ એ એમની અપૂર્વ સાહિત્ય સેવા છે, બાલપણથી જ એમનો આ ૨૯ દિનપ્રતિદિન એટલે સુધી વધતો ચાલ્યો છે કે હવેના કાલ-મૃત્યુપરી-સુધી એમણે વિદ્યાને ત્યજ નથી અને સાહિત્ય સેવાને તરછોડી નથી. એમની આ સાહિત્ય સેવાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એમને માટે અપૂર્વ સન્માન થાય છે અને સદજ જ કહેવાય જાય છે કે એમણે ગુજરાતને જેટલું સાહિત્ય આપ્યું છે તેટલું સાહિત્ય એકાદ બે સાક્ષરો સિવાય કોઈએ જ આપવાનો ધર્મ સ્વીકાર્યો નથી. ખરી જ વાત છે કે એમના વિસ્તૃત વાંચન અને અભ્યાસના પરિણામે એ વિદ્યાળ ભંડોળ સુધી ગયા છે અને એ ભંડોળ ભેગું બે વિચારાત્મક સાહિત્ય હોત, બે ગુજરાતને તેની રાજકીય અસ્થિતા જાગૃત કરવા જેટલું બિંદુ સાહિત્ય હોત, અને એ પ્રમાણે ગુજરાતની સેવા એમને હાથે કરાઈ ચકી હોત તો આ ભંડોળનાં મૂલ્ય ધણાં ઉપયોગી અંકાત. પણ આ જાતના કોષમાં લગભગ બધા જ ગુજરાતી સાક્ષરો સપડાયલા છે. નવા યુગના લેખકોએ પ્રગળા આ જીવનભાગ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય વાજબી રીતે દોર્યું છે, અને ત્યારે જ વધુ દિશ્વરી આપ છે કે ગુજરાતના રાજકીય જીવનમાં ગુજરાતના સાક્ષરોના સ્થોળે લાગે પોતાનો યથોચિત ફાળો ના આપવાનો ચરમભર્યો ધર્મ સ્વીકાર્યો છે. ૨ા. રણછોડભાઈના અન્ય ગુણો પૈકીનો એક ગુણ એટલો જ મહત્વનો હતો. એ ગુણ તે નવા યુગના નવા લેખકોની સાથે પરિચયમાં આવવાની એમની સખળ મનોવૃત્તિનો; ધણા યુવાનોની સાથે પોતે નિકટ પરિચયમાં આવતા હતા, તેમના સેખો, નિબંધો અને વાર્તાઓ તથા 'કાવ્યો પોતે વાંચતા અને અસંગ મજામાં પોતાનો સ્વરો નરસો અભિમાય પ્રેમભરી રીતે એ લેખકોને જણાવતા. આ પ્રકારનો ગુણ ૨ા. કેશવલાલ કુન સિવાય ગુજરાતના બીજા કોઈ જ સાક્ષરમાં અનુભવવામાં આવ્યો નથી; અને એ કરતાં ઉત્કૃષ્ટ એ જોવામાં આવ્યું છે કે નવા લેખકો એટલે અજ્ઞાનતાના કૂપો. આજગરની મુર્તિઓ, ધૃષ્ટતાની વ્યક્તિઓ અને ઉછાછડા અને કમઅક્ષર એવી આન્યતા ધરાવતા કેટલાક સાક્ષરો છે. આ સાક્ષરોને નવા લેખકો તરફ વિરરકર હોય છે અને પોતાની વિદ્વત્તાનો અનિષ્ટ અર્હભાવ હોય છે. ૨ા. રણછોડભાઈનામાં આ અવગુણ નહોતો. અને પરિણામે ધણા યુવકોના એ વિશ્રામચાલ તરીકે હતા.

૨ા. રણછોડભાઈએ જુદી જુદી દિશાઓમાં ફરેલી સાહિત્ય સેવા વગેરેનો વિશાળ રણ કરવાનું આ રચાન નથી. પણ ઉપર કહ્યું તેમ એમની સાહિત્યસેવા અપૂર્વ હતી. નાના મોટા ગ્રંથો મળીને કુલ ૬૫ ગ્રંથો એમણે રચ્યા છે. ૨ા. રણછોડભાઈને નાટકોનો અપૂર્વ મોહ હતો. એમણે 'લલિતાદુઃખદર્શક' આદિ લખેલાં નાટકો પૈકી કેટલાંકે તો હજી પણ

વાંચી જવાં ગમે એવાં છે. ‘ગુજરાતી રંગભૂમિ’થી એ બહુ જાણીતા હતા. ‘સસમાળા’ ‘રણપિંગલ’ અને ‘હિંદ સાથેના યુરોપી દેશના વ્યાપાર’ એ ત્રણ પુસ્તકોના પાનાંઓની સંખ્યાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આ જળરદસ્ત લેખક માટે કોઈ ને ‘યે માન યાય તેમ છે. તેમાં છેલ્લાં પુસ્તકો-‘વ્યાપાર’ સંબંધમાં લખેલાં પુસ્તકો એમણે કેટલાયે પરિશ્રમથી અને કેવા સંજોગો વચ્ચે રહીને લખ્યાં છે એ એક વિચારવા જેવી જ બાબત છે.

દેશી રાજ્યોમાં ગોંડલ, પાલણપુર, ધંડર અને કચ્છજી સાથે એમનાં આયુધ્યનો મોટો ભાગ જોડાયેલો હતો, કાઠિયાવાડનાં દેશી રાજ્યોમાં એમનું નામ ઠીક જાણીતું હતું. કચ્છનાં નરેશો એમની સેવાઓની કદર તરીકે એમને સારું પેન્શન વાંધી આપ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઈના અવસાનથી ગુજરાતે આમ એક અણમોહું રાજ ગુમાવ્યું છે. ૧૯૧૨ માં ભરણેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એ પ્રમુખ હતા. આ પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્ય-સેવકની કદર-ગુજરાતની સાહિત્ય ત્રિપથક સંસ્થાઓ ધારે તો ઘણી સુંદર કરી શકે એમ છે. પણ દુર્ભાગ્યે એ સંસ્થાઓ સાંકડા વિચારના અને શિથિલ વૃત્તિઓવાળા મનુષ્યોના હાથમાં આને ઉધાધ ખાતી સ્થિતિમાં છે. ગુજરાતનાં કેટલાયે પત્રો આમ ચાલી ગયા પણ કોઈની જ કદર આ સંસ્થાઓ તેમનાં નામ અને કૃતિઓનાં સુંદર સ્મારકો બળ્યતાથી રચી, ઉભાં કરી ચિરંજીવ કરી શકી નથી. આ સંસ્થાઓ પ્રજા જીવનને અર્થે લડાઈ જ નથી એવું સ્વાભાવિક રીતે લાગે જ છે. રા. રણછોડભાઈ જેવા અનેક ગયા તેની આ સંસ્થાઓને કશી જ પડી નથી. આ સ્થિતિ આ પ્રાંતનું મહદ્ દુર્ભાગ્ય છે. અમે અંતઃકરણથી ધમ્મીએ છીએ કે આ સંસ્થાઓ જાગૃત થાય અને વિરમી જતા આ સાહિત્ય સેવકોની કદર કરી એમનાં એવાં સ્મારકો ઉભાં કરે કે આવતી કાલના ગુજરાતીઓમાં એ એટલા જ નહિ પણ બંદે વધુ ચિરંજીવ બને.

સદ્ગતની પાછળ એમના સત્પુત્ર ભાઈ કનૈયાલાલને નમ્ર વિનંતિ સૂચનારૂપે અત્રે કરીએ તો ખોટું નથી. એ સૂચના એ કે સદ્ગતની મીલકતને અમુક ભાગ કોઈ વિશ્વાસ-લાયક એવી સંસ્થાને એ સોંપે કે જેમાંથી સદ્ગતનાં પુસ્તકોની પુનરાવૃત્તિઓ છપાય જાય, અને એ પુસ્તકોનો લોકોમાં વધુ પ્રચાર થાય તે માટે યોગ્ય વ્યવસ્થાઓ કરાય. અંતે સદ્ગતના આત્માને શાંતિ ધમ્મીએ છીએ.

(સમાલોચક : એમીલ ઇ. સ. ૧૯૨૩)

દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામના અવસાન માટે ખેદ દર્શાવવાને માટે ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મોસાવેલી સભા ગયા રવિવારે (તા. ૨૨ એપ્રિલ ૧૯૨૩) સાંજે પાંચ વાગે ભોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં રા. બ. રમણભાઈના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી.

આ સભામાં તેમના અવસાન બદલ ખેદ દર્શાવતો ડરાવ રબૂ થયો હતો તેને ટેકા આપતાં રા. બ. કેશવલાલ કુવે-જણાવ્યું હતું કે જ્યારે હું બુબની હાઇસ્કૂલમાં હતો, ત્યારે મને દી. બ. રણછોડભાઈનો સારો પરિચય થયો હતો. ફાર્ગસ મોસાયટીની રાસ-માળાના બે ભાગ ઉપરાંત પોતાના વધારા સાથેના ત્રીજો ભાગ બહાર પાડવાનો તેમનો ઇરાદો હતો. તે ઉપરાંત 'અખલાક મોસિની'નું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કરવાનો પણ તેમનો વિચાર હતો. રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં તેમણે ભારે શ્રમ ઉઠાવ્યો હતો. તે તૈયાર કરવામાં ૪ સામીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદપૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખર્ચ વડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી શબ્દોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂરના દેશમાંથી, સંસ્કૃત ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંખ્યા મેં પણ કેટલીક સૂચનાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. છુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં મણિત ઉપર બહુ ભાર મુકાતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહિ, તો પણ જે ફારસી અને અરબી જાણીને વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર એકસીધી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો. રાસમાળા માટેનું કામ પણ તે બહુ ઉત્સાહથી કરતા. અવ્યાહત લેખન-વાંચનનો તેમને શોખ હતો. કાંઈ પણ ઐતિહાસિક પુસ્તક તે મંગાવ્યા વિના રહેતા નહિ. તેમના વખતમાં વિદ્વાનોનો સહકાર સારો હતો. આને એવો સહકાર નથી તેથી મોટા ગ્રંથોનું કામ વિદ્વાનો આદરી શકતા નથી. તે જવાથી રાસમાળાના ૩ ભાગોને અગત્યનો ગ્રંથ તો આપણે જરૂર ખોઈ મેળા છીએ. ગુજરાતી સાહિત્યના બીજા ગ્રંથો તૈયાર કરવાની પણ તેમને ઉમેદ હતી. નાટ્યપ્રકાશ તેમણે લખેલો છે. રસપ્રકાશ, નાયિકા ભેદ, વગેરે વિષેના ગ્રંથો તે લખવાના હતા. સાહિત્ય સેવા સાથે શબ્દકોશ કામમાં પણ એક સરખું ધ્યાન તે આપતા. તે રીટાઇપ થયા પછી પણ કચ્છ રાજ્ય તરફથી અનેક બાબતોમાં તેમની સંમતિ પૂછવામાં આવતી. જો તે વધુ જીવ્યા હોત તો તેમનાં પુસ્તકોની સુધારેલી આવૃત્તિઓ આપણને મળી શકત. જે વખતે હું વિદ્યાર્થી હતો તે વખતના લેખકોમાં પણ દી. બ. રણછોડભાઈ મુખ્ય હતા. તે કહેતા કે તમે ઐન્યુએટો બહુ ચીકણા અને ધીમું ધીમું કામ કરો છો. જો તેમના જેવા ઉત્સાહથી આપણા વિદ્વાનો કામ કરે તો ગુજરાતીનો ઉત્કર્ષ વેગળો રહેવા પામે નહિ.

—“પ્રેક્ષા”—૨૯-૪-૧૯૨૩

સં. ૧૯૭૯ ના ચૈત્ર વદી ૧૦ મંગળવાર, તા. ૧૦ મી^મ એપ્રિલ, ૧૯૨૩ના રોજ દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ ૮૬ વર્ષની પાકટ ઉંમરે સ્વર્ગવાસ પામ્યા છે. નર્મદા-શંકર, નવલરામ, મહીપતરામ, નંદશંકર, મનઃસુખરામ વગેરે ગયા જમાનાના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યસેવકોના સ્વ. દીવાન બહાદુર સમવયરક હતા અને તે બધાઓના જોડેલી જ બદક વધારે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની તેમણે સેવા કરેલ છે.

૨૧. દીવાન બહાદુરે ગદ્ય તથા પદ્યમાં અનેક કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે; રાસમાળાનું તેમનું સુધારેલું ભાષાંતર હમણાંજ પ્રસિદ્ધ થયેલું છે, તે તથા સ્વકલ્પિત લલિતાદુઃખદર્શક નાટક એ એમની કૃતિઓમાં સૌથી વધારે સફળ અને પ્રસિદ્ધ છે. સંસ્કૃત નાટકોના પશુ તેમના કેટલાક તરબુમા વખણાય છે. તેમનો મુખ્ય શોખ તો નાટક અને કવિતા તરફ હતો અને તે વિષયનું તેમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું. પિંગળ ઉપર ‘રણપિંગળ’ નામનું પુસ્તક તેમણે લખેલું છે.

૨૨. દીવાન બહાદુર અત્યંત ઉદ્યોગી પુરુષ હતા અને તેમનાં અનેક પુસ્તકો એ વાતની સાક્ષી પુરે છે. તેઓએ પોતાનું ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિનું ઝલુ તો યુવાવસ્થામાં જ વાળી દીધું હતું. છતાં એક યુવાનને પણ દાખલો લેવા યોગ્ય ઉત્સાહથી જીવનપર્યંત તેમણે સાહિત્યસેવા ચાલુ જ રાખી હતી.

૨૩. સ. ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં ભરાયેલ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું તેમને પ્રમુખસ્થાન આપવામાં આવેલું હતું તે પ્રસંગે તેમણે બહુ જ મનનીય ભાષણ આપ્યું હતું.

સરકારે ઇ. સ. ૧૯૧૫ માં તેમની સાહિત્યસેવા બદલ દીવાન બહાદુરને ખતાબ આપ્યો હતો. દક્ષપતરામ કવિ અને મહીપતરામ પછી દીવાન બહાદુર રણછોડભાઈ જ સાહિત્યસેવા બદલ આ માન મેળવનાર હતા.

૨૪. દીવાન બહાદુરના આત્માને અમે પૂર્ણ શાંતિ ઇચ્છીએ છીએ અને એમના જેવું સાહિત્યસેવા કરવાનું બળ આપણા યુવાન તેમજ શિક્ષિત લોકોને મળે એવી પરમાત્મા પાસે પ્રાર્થના કરીએ છીએ. ૨૫. દીવાન બહાદુરના જીવન અને સાહિત્યસેવા વિશે વિસ્તૃત લેખ હવે પછી આપવા ધારણા છે.

(ગુજરાત: તંત્રીની નોંધ, , ૧૯૨૩)

દી. બ. રણુછોડલાધના 'દુઃખદ અવસાન સમાચાર સાંભળી, એક વૃદ્ધ માતાએ કહ્યું: “બા, બા તો મહુધાનો તેજ-તારો ખર્ચો!” એ એકલા મહુધાનો નહીં, પણ સારા ગુજરાતનો, અને ગુજરાતી બોલતી સમસ્ત આવમનો તેજ-તારો ખર્ચો; ખર્ચો ને સાહિત્ય-પ્રેમીઓને આંસુ સારતાં મૂકતો ગયો.

હમવતની છતાં તેમનું ચારિત્ર્ય બહુ હું નથી જાણતો. તેમની જીવનરેખા દોરવાનું કામ કોઈ સમયે લેખક દ્વંડા વખતમા ઝડપી લેશે. તેમની યાદગીરી કયમ રાખવા ગુજરાત અને ગુજરાતના સાહિત્યરસિકો જો કાંઈ ન કરે, તો તેમની સાહિત્ય-ધુનમા ધુળ પડે, તેમની વીર-પૂજની ઉણપ તેમના હૃદયની ઉણપ સૂચવે.

૮૬ વર્ષની વયે, ૯ મી એપ્રિલે સોમવારે સમી સાંજના, ગામદેવીમાં આવેલા સુંદર મહાલમાં તેમના પુનિત આત્માએ દેહ છોડ્યો, અને મોહમથી મુંઝાઈના વિધવિધ નાતગતના નાગરિકોએ શોકના બે આંસુ સારતાં તેમનો અગ્નિ-સંસ્કાર કર્યો. સો વર્ષ જીવવાના તેમને અભિલાષ હતા, મળુને લા તેમની જરૂર વહેલી પડી. કુટુંબનું સુખ તેમણે સંપૂર્ણ જોયું, ઉપવીત અને લમના શુભ અવસરો નજરે જોતા તેમનો આત્મા હમણાં જ હરખાયો, તે તરત જ દુષ્ટ યુગોનીઆએ આત્મા અને દેહના મુજબ-જૂના વિભોગને સત્ય પાડ્યો. બ્રિટિશ સદતતની અદતી તેમણે સમ્રાજી જોઈ અને સામાજિક તથા નૈતિક સુધારા પણ જોયા. વીસમી સદીની શરૂઆત સાથે ભવિષ્ય પણ જોયું, અને ગતકાળ સાથે તેની સરખામણી કરી.

મારે તરફ પુરતકા અને પેપરોથી વીંટળાયેલા બેઠેલા મેં તેમને જોયા છે. ચોપાડી પર સાંજના દીપેલાં આશિષવચન હજી અને યાદ છે. વૃદ્ધ દેહમાં વહેલી અદ્ભુત શક્તિ અને કરમથી પડેલા મુખારવિન્દ પરનું દિવ્ય તેજ સૌ કાંઈ જાણે છે. આટલી અવસ્થાએ પણ તેઓ ત્રણ ચાર કલાક જ નિદ્રા લેતા. મધરાતે ગમે ત્યારે બટન દબાવી તેઓ લખવા બેસતા કે શાસ્ત્રી પાસે લખાવતા. વચિન અને લેખનની ગમમચલના સધળો સમય તેમનો વ્યતીત થતો. એવા વીર અદસ્ય ચતાં ગુજારી દુખી કેમ ન થાય? વિરહરોલી ગુજરાત તેમની યાદ અમર રાખવા કેમ કાંઈ ન કરે? કલાપી માટે ગુજરાતે કાંઈ ન કર્યું, અને વીરને વિસરવાનું તેને શીરે કલંક ચોટ્યું. તે કલંક ધોવા આ અવસર ગુજરાત નહીં ચૂકે.

આધુનિક સર્વ લેખકો તેમના આમળ બાળક. નાટકના તે આચાર્ય ને પિતાતુલ્ય. ‘સાહિત્ય’ પણ ‘નાને મોટે’ તેમને સલાહ આપવાનું ડહાપણ ન કરે, માત્ર નમ્ર સૂચના કરે. અને તેમના છેલ્લા લખેલા નાટક “વૈરનો વાસેવરચો વારસો” પર “સાહિત્ય” ટીકા કરી ને તેમને જવાબ વાળવાનો પણ અવકાશ ન રહ્યો, તે માટે તો ‘સાહિત્ય’ પણ પોતાનું કમભાગ્ય અને દિગ્ગીરી દર્શાવશે.^૧

સાહિત્ય અને રાજ્યકારભાર (Politics) બંનેમાં સફળતા મેળવવાના દાખલા તે જુજ, અને તેમાંના આ એક. કચ્છ રાજ્યમાં વીસ વર્ષ તેઓ દીવાન રહ્યા, ને રાજા તેમ જ પ્રજા ઉભયનો પ્રેમ સંપાદન કર્યો, તેમની રાજ્યસેવાઓ માટે હજી પણ કચ્છની પ્રજા તેમનું નામ માનથી ઉચ્ચારે છે. પ્રજાના હૃદયમાં તેમની સ્મૃતિ તાજી છે. તેના સ્મરણપટ પર તેમની છબી ચિરંજીવી છે. તેમની સેવાઓ ધ્યાનમાં લઈ આપણી સરકારે દીવાન બહાદુરનો માનવંત ખિતાબ તેમને ધનાયત કર્યો, અને તે માટે આપું ગુજરાત ને કચ્છ ગર્વિષ્ઠ છે.

હારવી રોડ પરથી ચોપાટી ફરવા જતાં ઘણી વાર મારા મિત્રોને અભિમાનથી મેં તેમનું નિવાસસ્થાન બતાવ્યું છે, અને તેમણે પણ માનથી તે સાહિત્ય-મંદિરને સિરા નામ્યું છે. મારા 'ગામના' જાતિના તે દીપક. હું કેમ આટલું અભિમાન ન રાખું? તેમની સાહિત્યસેવા તો હરકોઈ જણે છે. આપણા નાટકના તે પિતા. રંગભૂમિ ને અભિનય કળાના સંવાદોમાં તેમનો શબ્દ છેલ્લો (authority). "રંગભૂમિ"ની "રંગભૂમિ"માં રા. મુનશીને અભિનયકળાની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં નર્મદા તટે સ્વપ્ન આવ્યું, તેમાં પણ દી. બ. નો અભિપ્રાય અપીલ વિનાનો. તેમણે આશરે પંદરેક નાટકો લખ્યાં છે. બધાં જાણીને તેમણે પચાસેક પુસ્તકોની ભેટ ગુજરાતને દીધી છે. તેમાં ઈંગ્લંડ, યુરોપ, એશીઆના વેપાર સંબંધી પણ થોડાં છે. દરેક દિશામાં તેમણે પ્રયાણ કર્યું છે. હરેક પ્રકારનો રસ તેમણે જમાવ્યો છે. સાહિત્ય-વલ્લિકાને વિવિધ રસે સીંચી પોપી છે. હમણાં જ તેમણે રાસમાળાની નવી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી; ને તેમના છેલ્લા નાટકનાં ચુક્ર સુધારતાં મેં તેમને જોયા ત્યાર પછી તેઓ સહેજ માંઢા પડ્યા, પણ સહુભાગ્યે ગુજરાતે તે કૃત્ય કયા ગુજરાતીમાં પ્રકટ થયેલી જોઈ. 'રંગ-ભૂમિ'માં હજી તેમનો લેખ અધૂરો છે. અને એવી અધૂરી વસ્તુના થોડાં તેમના દીવાન-ખાનામાં નજરે પડે છે.

તેમની પ્રવૃત્તિ વિવિધ અને અખૂટ હતી. સમસ્ત ભારતીય બાળખેડાવાળ કોન્ફ્રેન્સના તેઓ પ્રમુખ હતા. હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના તેઓ પ્રમુખ હતા. અને આપણી પરિપક્વ પ્રમુખપદ પણ તેમણે દીધાવ્યું છે.

ગુજરાતે સાહિત્ય પરિપક્વ પ્રમુખપદ આપી તેમને માન આપ્યું. તેમની સેવાની એટલી કદર તો આપણે કરી. પણ આટલી શું બસ છે?

આટલું જતાંય તેમના સાહિત્ય-કોડ અધૂરા રહ્યા. ગુજરાતે તેમનું ગીત થોડું અધૂરું સાંભળ્યું. સાહિત્યદેવી કાન માંડી સ્વણતી હતી, ત્યાં તો ચમદેવનું શરૂ છૂટ્યું, અને ગવેયો ઢળી પડ્યો. સિતારના તાર ત્યાં જ તૂટ્યા.

તેમનો શાંત સ્વભાવ, ધીરવચન ને ઉપાડેલા કામ માટેનાં ચીવટ અને ખંત તો હાલના ઘણા આગેવાનોને લગભગ તેવાં હતાં. તેમનું વાતસય કંઈ ઓરજ હતું. સંકુચિત નહોતું પણ સર્વમાણી હતું. તેમના સમાગમે સામાને એમ જ લાગે કે તે કોઈ પુનિતજન સાથે ભેગી પાવન ચાલે છે. તેમનું સંસ્કારી જીવન અને હૃદય કોઈ કાગે નહીં ભૂવાય.

સમાજમાં પણ થોડા સુધારા કરવાની તેમણે પહેલ કરી છે. અમારી જ્ઞાતિના તે કહેવાતા ‘કળીઆ’ નહતા, પણ તેમને લગ્નવે તેવા ખરા કુલિન હતા. દેશી લેખાસમા તેમની પ્રતિમા નિરાળા હતી, શ્વેત વસ્ત્રમાં શ્વેત લાલ ભરપૂર હતા.

આવા પવિત્ર અને પ્રવૃત્તિમય આત્માની જરૂર સ્વર્ગમાં કાં ન હોય? અંતે ગુર્જર સાહિત્ય આકાશનો તે અમુલ્ય સિતારો ખરો, અને તેટલું તેજ આપ્યું થયું. તેમનું સ્થાન લે તેવું કોઈ નથી, અને આગે જ યાય. મહાન નરિનાં સ્થાન તો હમેશાં ખાલી જ. આટલી વૃદ્ધ વયે આટલી ચપળતા અને અમ્મ લેનાર વીર તો વીરલ જ. ગુજરાતને આંગણે આવા રત્નો થોડાં જ નિષ્કળ્યાં છે ને નિષ્કળશે. ગુજરાતે આવા કુસુમો થોડાં જ ગુલાબ્યાં છે ને ગુલાવશે.

પ્રભુ! સદ્ગતના પુનિત આત્માને અમર શાંતિ આપો.

[“સાહિત્ય” મે, ૧૯૨૩]

અંબાલાલ. છ. દેસાઈ



સૂતો સાક્ષર વૃદ્ધ

સૂતો ગુર્જર સાક્ષર વૃદ્ધ રે, સદા શાંતિ સે'જમાં.
સદા શાંતિ સે'જમાં હો, કરી કીર્તિને જમાં—સૂતો.

સંવત *વિક્રમ શત અઠારે ચોરાણું શુભકાર,
શ્રાવણ સુદની અષ્ટમીએ પ્રગટ્યો લેખક સાર રે—સૂતો.

મ હુ ધા માં હી જન્મ લઈને ઉદયરામનો બાળ
રસશુભ્રાહ્મક શ્રી રણછોડે સેવી ગુર્જર શાળ રે—સૂતો.

ગુર્જર ભાષા ઉત્તમ બાણી પૂંઠળ જઈ નડીઆદ
અંગ્રેજીને હાથ કરીને લેટ્યા અમદાવાદ રે—સૂતો.

વિદ્યાલયાસક મંડળ માંડી કીધું મંત્રી કામ
બુદ્ધિપ્રકાશમાં બુદ્ધિ ખીલાવી તંત્રી થઈ તે કામ રે—સૂતો.

કર્ટીસ, હોપની, મેળવી કરૂણા કલેક્ટરનો પ્રેમ,
ઇન્સ્પેક્ટરની ઓપ્રીસમાંહી જળકયો સાક્ષર એમ રે—સૂતો.

મુબાપુરીમાં, કંપની માંડી ઉમંગે કર્યું કાજ
ગોંડળને એજંટ થઈને રાજ કર્યા મહારાજ રે—સૂતો.

પાલણપુરમાં, અન્ય સ્થળોમાં, પ્રતિનિધિ બની બેશ
પૂંઠળ સાક્ષર પ્રેમથી પામ્યો ભોગી કચ્છનરેશ રે—સૂતો.

રસશુભ્રાહ્મક ગુર્જર ભણતાં કરતો કાવ્ય વિલાસ
શોખી, સોહાગી, વાણીવિનોદી, નિવડ્યો લેખક ખાસ રે—સૂતો.

ગુર્જર નાટક આદિ પિતા ને રચિયા વિધવિધ ગ્રંથ
પાર ન આવે નામ કહેતાં ન્યારો સાક્ષર પંથ રે—સૂતો.

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ
આડંબર નહિ વાણી, તનમાં જેની અલૌકિક બુદ્ધ રે—સૂતો.

પ્રાતઃસ્મરણીય નામ પ્રમાણે કારજ શુભ સ્વભાવ
પ્રેમ, વિનય ને વાણી મધુરી, દાનો દીલ ઉમરાવ રે—સૂતો.

વાતોડો ને અષ્ટ પ્રહારનો ઉઘમ નિયમી પૂર
દીઠો ન સૂણીયો ઠો નર આવો નોતમ જેનું નૂર રે—સૂતો.

ખોલી, રહેણી, બદલી ન જેણે બદલ્યો નથી પહેરવેશ
હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને, થાક ન લાગ્યો લેશ રે—સૂતો.

આપ દીપાવી, બાપ દીપાવી, શોભાવ્યું કુળ, ગામ,
જ્ઞાતિ દીપાવી, સ્વજન દીપાવી, દેશ દીપાવ્યો સુદામ રે—સૂતો.

સેવી સરસ્વતી, દેશની સેવા જેણે કરી છે અપાર,
તેના ગુણોનું વર્ણન કરવા શક્તિ ન પહોંચે લગાર રે—સૂતો.

દણ્ડોઠભાઈ હવે નહીં નિપજે એ તો છે નિશ્ચય વાત
પંચાશી પૂર્ણ કરી વય પોહ્યો તદ્દપિ છે ખોટ એ ભત રે—સૂતો.

સાક્ષર, લેખક, અગ્રણી રૂઝ માનવતો પ્રજા રાજ
કિવાન બહાદુર દર્શન દઇને સ્વર્ગ હીડ્યો કરી કાજ રે—સૂતો.

હિલગીર દેશ થયો ગુણી ભત્તાં શુ કથીએ વધુ હાલ
જેઠમ ગ્રાહક ઇવ્યપરીક્ષક હીડ્યો બતાવીને બહાલ રે—સૂતો.

(કવિરાજ મજસૂદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ)



ગયું નૂર ગુજરાતનું

ગૌરવ ગુર્જર વાણીનું કલમ વડે કળનાર,
 સ્વતંત્રતાની શોધમાં ભવ્ય ગુણે ભળનાર;
 માનવકુળની મલકતી રસજ્ઞતા રળનાર,
 ગયો કવિ ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 હિમાયતી હિંદુત્વનો વિરાગ ગમ વળનાર,
 ભગૃતિના ભુક્તિભર્યા ધર્મપથે ઢળનાર;
 ગદ્ય વિષે ગર્જન કરી પદ્ય વિષે પળનાર,
 ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 અર્થવાણીની અડચણો દક્ષપણે દળનાર,
 ભવિષ્ય માટે ભુંજતો મહા લાભ મળનાર;
 મહાનગિના મૌનમાં હરેક પળ હરનાર,
 ગયો ધીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 અહીં સૃજન ગેળી બધાં ગોળી કરી કરનાર,
 ત્રિભુવન ડોલન ત્રાસથી ચિત્તથી નહીં ચળનાર;
 દેરીજનની દાઝમાં પરાર્થ પિંગળનાર
 ગયું નૂર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 વસ્તુધાના વાતસલ્યમાં લિપ્ત બની લળનાર,
 ઝનુની ને ઝીણવટભર્યા શજદછળે છળનાર;
 પાંગરતો ન પ્રપંચ જે ફંદ ફંદ ફળનાર,
 ગયું હીર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 ખંત વિષે ખાલ્યો ન જે ખડતલથી ખળનાર,
 ભુલમ આંધિને ભેદને ભુગર વિષે જળનાર;
 કુધાતુરો સારું સદા તેજ વાની તળનાર,
 ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 અલ્પ સંઘર્ષુ અવનિમાં સદા દિસે સળનાર,
 મધુપટ તેની માંદગી મર્યો ન તે મળનાર;
 ત્યમ તગદિરનું ભાવિ આ ત્રાસથી ન રળનાર,
 હરિ! હરિ! આ ક્યાં હર્યો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.

(કવિ બાધશંકર વિદ્યારામ પંડિત)

PIONEER OF MODERN GUJARAT.



x x The loss must have been felt by his (late D. B. Ranchhodbhai Udayaram) numerous admirers in our private circle, in our caste and in the whole of Gujarat generally. His name will live as long as Gujarati literature will have any value and will certainly survive generations to come, who will admire more than we have done at close quarters, his versatile genius, his tremendous output in literature and his volcanic energies. That life had been lived to the utmost of its utility to the general public and I should consider myself very fortunate if I can accomplish even an infinitesimal portion of what he has so successfully and so brilliantly achieved. But it is not given to the ordinary man but to admire such colossal output—a tribute which we must (we cannot do otherwise) pay to real genius.

I have treasured and I shall continue to cherish the long and frequent hours I had with him when I too was impressed by his wonderful way of work and thought at so advanced an age. To me he always appeared in full possession of his vital forces and very often he made me envy him and also dread to think what I should be at the age which he had attained if I ever lived so long at all. He certainly belonged to a sturdier generation and was equally certainly one of the pioneers of modern Gujarat as we understand it today, but at the same time he was not provincial in his tendencies as would appear from the daring fact that latterly he had adopted Devanagari for his later printed works. He, unlike many of our moderates,

could discern the advantages of a common Indian culture and in such faith he had given up the Gujarati script in preference to the more common Devanagari. This is a point on which even modern Bengal is very keen and has not dared to publish books in the more easily legible script. I have given an instance only of his catholicity. His political views also had nothing in them which would make an impatient idealist turn away with a sneer. Even here he made himself listened to with respect and attention and his creed was *never* the creed of cringing opportunists.

I could write more but this is not the time to do so. I will only say that he has left behind him as far as we are concerned certain associations and inspirations of which we hope we shall be worthy.

Hamburg 10: 5: 23

Ambalal B.



• १। • ता • छ • र्घ •



વંદન શ્રી રણછોડ

હુર્પદરાય દેસાઈ

વંદન શ્રી રણછોડ
અમારાં વંદન શ્રી રણછોડ.

શુચિ તવ સ્મરણે
શિવ પદ ચ રણે
શત શત પ્રણિપત કોડ. અમારાં૦

શુણિયલ શુર્જરીનો નટનાયક
રંગભૂમિનો આદ્ય વિધાયક
શારદહસકૃત અગ્રોડ. અમારાં૦

કાવ્ય, અલંકૃતિ, રસ રણપિંગળ
કારસી છંદ, સ્ત્રી મરુડિંગળ
ઇતિહાસે ધરી હોડ. અમારાં૦

અક્ષર પ્રહ્લ પરાયણુ જીવને
સ્વપદ સરણ સુંદર તુજ કવને
લેખિની આર મરોડ. અમારાં૦

મુક્ત સ્વરૂપ તુજ વિધવિધ વિલસી
આત્મગૌરવે નિશદિન હુલ્લભી
આશીષ વિતર કરોડ. અમારાં૦



દિવાન બહાદૂર રણુછોડભાઈ ઉદયરામ^૧

દિ. બ. કૃષ્ણસાલ મોહનસાલ ઝવેરી.

ઈ. સ. ૧૮૩૭ માં શ્રીયુત રણુછોડભાઈ જન્મ્યા હોઈ ઇ. સ. ૧૯૩૭ માં તેમને સો વરસ થાય છે. ઇ. સ. ૧૯૨૩ માં તેમનો ૨૪મો વર્ષ થયો. જ્યારે વરસનું લાંબું આયુષ્ય બોગવી, તેઓ ગત થયા. એ લાંબી ઉંમરની જિંદગીના એક એક વરસનો તેઓ ધણે ઉપયોગી હિસાબ આપી ગયા છે. એમણે લગભગ આસપાસ વરસથી પુસ્તકો લખવાનું કામ ચર ક્યું અને બધાં મળી એઓ એકસડાં પુસ્તકો લખી ગયા છે, એટલે જો ત્યારથી પુસ્તકોને ઉંમરનાં વરસ દીઠ ફાળવવામાં આવે તો લગભગ એક વરસનું એક પુસ્તક આવે છે; કારણ એમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા એકસડાં જેટલી થવા જાય છે, અને લેખન-પ્રવૃત્તિ એસડાં વરસ કાપત રહી.

દિ. બ. રણુછોડભાઈએ આપણા સાહિત્યનાં બન્ને અંશ જોવાં જુનાં અને નવાં; બધાં જુનાં અંગને નવામાં ખન્યવાનો પ્રયાસ કરનારામાંના પોતે એક હતા. દાખલા તરીકે આજથી સો વર્ષ પૂરના સાહિત્યમાં, જે સ્વરૂપનાં આજે આપણે નાટકો જોઈએ પણ લખીએ છીએ તેવું કશું જ હવે નહીં. જૂની રીતની લખાઈઓ યા રામલીલા જેમ લોકો પોતાનો શૌખ ખરો પાડતા. લોકોના એ વલણને ફાલનાં નાટકોને માર્ગે લઈ જવાનો વિચાર રા. રણુછોડભાઈને સ્પર્શતા તેમણે તેને સક્રિય પાર પાડ્યો. નાટકો વાંચી યા જોઈ થોડાં તાર્કિક આનંદ મેળવી બેસી ન રહે, પરંતુ તેમાંથી કાઢક બોધ લે એવી એમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી, અને તે બોધ પણ સામાજિક રીતિવાજો સંબંધે લે તો જ તેમાંથી કાંઈ શ્રેય નીપડે, એ પણ તેમનો હેતુ હતો. આ હેતુ બર લાવવા તેમણે લલિતાદુઃખ-દર્શક નાટક લખ્યું. એ નાટકની કીમત આજના યુવકયુવતીઓના આગળ ધપતા સંસાર-વ્યવહારના ધોરણ પર આકર્ષાની નથી. પરંતુ તે વખતે ખૂબ બહારમાં ચાલી રહેલા અનિષ્ટ સામાજિક રિવાજોને લક્ષમાં લઈ આકર્ષાની છે. પૈસાદાર વર મર્યાદા, પછી તે આવજલણનો મને તેવો હોય, કન્યા સુશિક્ષિત હોય પરંતુ વર કશું જ જણાયે ન હોય છતાં ધનસંપત્તિવાન હોય, તે ત્યાં કન્યાને દેવામાં કરો વાધો નથી, એવો ખ્યાલ તે વખતનાં માખાપોમાં જડ થાવી બેસી ગયો હતો. તે ખ્યાલને પરિણામે એવી અભાગી કન્યાને શી શી યાતનાઓ ભોગવવી પડે છે, તેનો ખ્યાલ આપવા તથા તેની સોંસરી મન પર છાપ પડે એવી રીતે છાપ પાડવા “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક લખાયેલું અને જાળવાયેલું અને તે જમા-

નામાં એ નાટક જ્ઞેનારાંઓની આંખમાંથી લલિતાનું દુઃખ જોઈ આસુ પડતાં, અને અલ-
બત્ત પોતાની કન્યાના વિવાહ સંબંધે વિચાર કરતી વખતે માખાપ પોતે જોએતું દસ્ય
જરૂર ધ્યાનમાં રાખતાં.

ઉપરાંત દિ. બ. રણછોડભાઈની પ્રવૃત્તિ અનેક દિશામાં વહેંતી, અને દરેક દિશામાં
એકસરખી ધૂનથી તેઓ કામ કરતા. તેમણે વ્યાકરણ, નિમંધ, કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટક, વ્યાપાર
વગેરે વિષયોને લગતાં અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃતમાંથી ઘણુંએ પુસ્તકોના અનુવાદ કર્યા છે.
ઇતિહાસ, પિંગળ શાસ્ત્ર, રાજનીતિ આવા ઘણા અટપટા વિષયો પર પણ એમનાં એક
કરતાં વધારે પુસ્તકો મળી આવે છે. એમની કાર્ય કરવાની શક્તિ (Energy) અદ્ભુત
હતી. પાછળી અવસ્થામાં મુંબઈમાં જોમને એમની મુલાકાતનો લાભ મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય
પ્રાપ્ત થયું હશે તેઓ પણ એ બાબતનો પૂરાવો આપશે. જ્યારે જુઓ ત્યારે પોતે
કોઈ લખતાં યા વિચારતાં જ હોય. છતાં “વેદિયા” (Book-worm) નહતાં કારણ
કેટલાંએ દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ અને છેવટે કચ્છના નાયબ દીવાનના ઓદ્ધાઓનું કામ
કરી જે પ્રતિષ્ઠા મેળવી તે માત્ર “વેદિયા” માણસથી ન મેળવાય. વળી તેઓ નાટકો,
મીનેમા આદિ પણ જોવાના ભારે રસીયા હતા.

રણપિંગળમા ફારસી પિંગળનો ભાગ જોઈ જતાં મને એમની કામ કરવાની પદ્ધતિ-
Thoroughness-માટે ઘણું મન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીઓને એ ભાષાના પિંગળશાસ્ત્રનો
ખ્યાલ આપનાર શ્રી. રણછોડભાઈ જ પહેલા હતા, એમ કહેવું ખોટું નહીં કહેવાય.

એમની અનેકવિધ કૃતિઓ માટે ઘણુ લખાશે અને મારા કરતાં વિશેષ માહિતી
ધરાવનારાઓ વધારે સત્તાપૂર્વક લખશે. પરંતુ એમના જીવનમાંથી જે બોધ લેવાનો છે તે
સંબંધે તો દરેક માણસ પોતાનો સ્વતંત્ર મત ઉચ્ચારી શકે. એ બોધ એવો છે કે જે
માણસ ધારે અને એકસરખી રીતે મંડ્યો રહે તો સમયવર્તિ બની શકે. પોતાના સમયમત
તો તેને પોતાના કરેલા પ્રયાસોનું ફળ જોવાનું મળે યા નહીં, પરંતુ પાછળ આવનારાઓને
તો તે ઘણો લાભ આપી શકે. આ તો જોઓ ફળની આશા રાખી પ્રજ્ઞિતમાં પડતા હોય
તેમને માટે. બાકી જેમને ગીતાનું આ સૂત્ર-કર્મણ્યવાધિકારસ્તે મા ફલેષુ કદાચન માન્ય
હોય તેમને તો એ ફળ જોવાની લાલસાની જરૂર ન હોય. દિ. બ. રણછોડભાઈના ‘જીવનનું
સૂત્ર’ માત્ર કર્મ કરવાનો જ આપણો અધિકાર છે, એ પ્રકારનું હતું, એમ સમજાય છે.

ભરૂચ

તા. ૧૨ મી જુલાઈ ૧૯૩૭

રણપિંગળ-એક પાંડિત્યપૂર્ણ અન્ય

બ્રા. ડાહરરાય રંગીસદાસ માંકડ

ઇ. સ. ૧૮૫૫-૫૬ માં દલપતરામે, અને ૧૮૫૭ માં નર્મદાશંકરે પિંગળ ઉપર નાની પુસ્તિકાઓ રચી ત્યારથી ગુજરાતી વાઙ્મયમેવકાની દૃષ્ટિ એ દિશામાં વળી. નર્મદ-દલપતના જમાના સુધી અને તે પછી પણ કેટલાક કાળ સુધી 'પિંગળ ભણ્યા વગર કવિ થવાય જ નહીં' એ સૂત્ર સહુને માન્ય હતું. આજે હવે આપણા નવા કવિઓ પિંગળ તરફ એટલી આદરવૃત્તિથી જોતા નથી, છતાં તેમને જે પિંગળનું કાચુપાકું જ્ઞાન, સીધી કે આડી રીતે,^૧ મેળવ્યા વગર આવતું નથી.

પિંગળનો અભ્યાસ કરનારને મદદરૂપ થાય એવાં પુસ્તકોની ખોટ આપણા વાઙ્મય વિકાસના અર્વાચીન કાળની શરૂઆતમાં ઘણી લાગતી.^૨ આ ખોટને પહોંચી વળવાને નર્મદ-દલપતે રચેલી પ્રવેશિકાઓ જેવી કેટલીક પુસ્તિકાઓ બહાર પડી ખરી અને તેણે તાત્કાલિક ગરજ સારી પણ ખરી; પરંતુ જેને છંદ:શાસ્ત્રનો આમૂલ અભ્યાસ કરવો છે તેને માટે કોઈ અન્ય ગુજરાતીમાં હતો નહીં. તેવે કાળે સ્વ. રણછોડભાઈએ 'રણપિંગળ' લખીને વાઙ્મયની આ શાખાના અભ્યાસીઓ ઉપર મહાન અને ચિરંજીવ ઉપકાર કર્યો છે. ગુજરાતી વાઙ્મયમાં આજે 'રણપિંગળ' અને 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના' (દિ. બ. કેશવલાલ કુંવર વિરચિત) એ બે એવા અથો છે જેવા હિંદની બીજી કોઈ ભાષામાં તેમજ અંગ્રેજી ભાષામાં પણ નથી. એમાંથી, બીજામાં છંદોના વિકાસ અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે, તો પહેલામાં દરેક છંદનાં લાક્ષીય બંધારણની તેમજ તેના વૃક્ષનાત્મક અભ્યાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે. આ છેલ્લી દૃષ્ટિએ 'રણપિંગળ'ને છંદ:શાસ્ત્રનો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) ખુશીથી કહી શકાય.

આ અંધની રચના વિશે અંધકારે પોતાનો ઉદ્દેશ આમ સ્પષ્ટ કર્યો છે.^૩

'ગીર્વાણુવાણીમાં અને ભાષામાં પિંગળાચાર્યઆદિ ધણા આચાર્યો અને કવિઓએ છંદ:શાસ્ત્ર વિષે ધણા અથો રચ્યા છે, તો આ અંધની સી અગત્ય હતી, એમ

૧. આડી રીતે, એટલે પિંગળના નિયમના જ્ઞાન વગર જ માત્ર કવિતા વાંચનથી કે કવિતા ગાયનથી. વળી પિંગળના નિયમોનું જ્ઞાન મેળવનારાઓ પણ પોતાને કવયોગના અનુક ઇન્દ્રેણુ' જ જ્ઞાન મેળવે છે,

૨ નર્મદાશંકરે નેપિલી, પોતાને નહેલી આ વિષયની મુશ્કેલીનું વર્ણન વાંચતી જ આની ખાત્રી પડે,

૩, રણપિંગળ ભાગ ૧, મરવાવના પૃ. ૬.

કોઇ પ્રશ્ન કરે, તો તેના ઉત્તરમાં મારે જણાવવું જોઇએ કે, આપણી માતૃભાષા સાંપ્રતકાળમાં ગૂંજરાતી છે; એટલે અન્ય ભાષામાં રચાયેલા ગ્રંથો એ ભાષા ભોલનારને એક સરખા ઉપયોગી નથી. વળી ગૂંજરાગિરામાં જે થોડા પણ ગ્રંથ રચાયા છે, તેથી હંદ:શાસ્ત્રનું આઘોપાન્ત યથાવિધિ જ્ઞાન થવું નથી; તેમજ તે અપૂર્ણ હોવાના કારણસર બહુ ઉપયોગી થતા નથી. અને પ્રાચીન આચાર્યોએ જે સત્ત્વારા સંક્ષેપમાં જણાવ્યું છે, તે જેમાં તે પછીના વિદ્વાનોએ અનેકવિધ વિવૃત્તિ કરી વૃદ્ધિ કરી છે, તે સઘળું એક ગ્રંથપરથી જાણી શકાય એમ ન હોવાથી હંદ:શાસ્ત્રના પ્રવર્તક પિંગલા-આચાર્ય આરંભી આજસુધી યથ ગયેલા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને વજ્રભાષાના કવિના ઉપસંખ્ય ગ્રંથોપરથી હંદ:શાસ્ત્રસારના ઠોઢનરૂપ એક ગ્રંથ હોવ, તો આ શાસ્ત્રના જિજ્ઞાસુને બહુ લાભ થાય. એવું સમજી આ હંદગ્રંથ લખવાનો મને ઉત્સાહ થયો છે.

રણપિંગળના કૃત્ર ત્રણ ભાગ છે. એમાં છેલ્લા ભાગના પાછા ત્રણ વિભાગ છે. પહેલા ભાગમાં માત્રામેળ અને વર્ણમેળના બધા જ હન્દો, કૃત્ર ૨૧૫૨ હન્દો (તેમાં અનેક પેટાભેદો સાથે) સમજાવ્યા છે. દરેક હન્દ નીચે તેમણે નીચેની માહિતી આપી છે. 'પ્રત્યેક જાતિ અથવા હન્દના નામની જોડે ગ્રંથાન્તરોમાં તેનાં શાં નામ છે, તે કેટલી માત્રા અથવા વર્ણોના છે, તે જણાવવામાં આવેલ છે. તે તથા તાલના નિયમસર જ્યાં જ્યાં તેના ટુકડા પાડવાની જરૂર જણાઇ છે અને જોને માટે પૂર્વાચાર્યોના કરેલા નિયમો મળ્યા આવ્યા છે તે દર્શાવ્યેલ છે. તે તથા જરૂર જોગ રખાઈકરણ હોય છે તો તે અપાયા બાદ, પ્રત્યેક હન્દની રચનાનો નિયમ તે હંદ અથવા જાતિના એક પાદને માટે આપેલ છે અને તે આપતાં નિયમ અને ઉદાહરણ સાથે આવી જાય અને ગ્રંથનો વૃથા વિસ્તાર ન થાય, તેની સલાહ રાખવામાં આવી છે. પ્રત્યેક જાતિ અથવા હન્દના નિયમ માટે ઉદાહરણ રૂપે આપવામાં આવેલ જાત્યાદિના પ્રત્યેક પદ હંદને લગતી માત્રા અથવા વર્ણોના પ્રસ્તારજન્ય કેટલામાં રૂપને લગતાં છે, તેની સંખ્યા પ્રત્યેક હન્દના પ્રતિપાદની સાથે લખવામાં આવે છે.'^૧ બીજા ભાગમાં હન્દોનું ગણિત સમજાવ્યું છે. આ ભાગ વધુમાં વધુ કઠિન છે. અમુક માત્રાના કે અમુક વર્ણોના હન્દના કેટલા પ્રકારો થશે વગેરે ગણિતસિદ્ધ કરેલી બાબતો, જૂના ગ્રંથો ઉપરથી તારવીને આ ભાગમાં સરળતાથી સમજાવવામાં આવી છે. અલગત, આ વિષય પારિલાયિક છે અને કવિઓને એની સાથે સીધો સંબંધ જરાય નથી છતાં એવું મહત્વ હન્દ:શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઓછું નથી. ત્રીજા ભાગના ત્રણ વિભાગમાંથી એકમાં ફારસી કવિતા-રચના સમજાવી છે, તેમાં પણ ગ્રંથકર્તાની ચિવ્વટ દેખાઇ રહે છે. બીજા વિભાગમાં વૈદિક હન્દોની વિગતો આપવામાં આવી છે અને ત્રીજા વિભાગમાં ડિંગલ અથવા મારવાડી ગીતરચના આપવામાં આવી છે. આ ગીતરચના મૂળ મારવાડી ગ્રંથોમાંથી તારવીને એમણે આપી છે. આપણા લોકગીતોના રાગ બેસારવામાં આ વિભાગ કાંઇક ઉપયોગી થાય એવો સંભવ છે. આમ ઇ. સ. ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૭ સુધીનાં પાંચ વર્ષોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ અને ડેમી કદનાં કૃત્ર ૧૫૦૦ થી પણ વધુ પાનામાં વિસ્તરેલ આ ગ્રંથમાં અનેકવિધ સંલાર ભર્યો છે.

આમાંથી પહેલા એ ભાગમાં અંથકર્તાની વિદ્વતા, ધીરજ, વિષયનો સ્પષ્ટ ગ્રાહ, તેની પાછળ લાગલાગટ પાંચ વર્ષ સુધી લીધેલો પરિશ્રમ અને પરસેવો નીતરે તેવો અભ્યાસ-એ બધું 'મોકલું' જણાઈ રહે છે. દરેક જાંદનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાને તેમણે ૬૭ અંથોનો વિગતવાર અભ્યાસ કર્યો હતો એમ તેમણે નોંધ્યું છે. આ અંથોનો વિકટતમ તેમજ વ્યુત્પન્નતમ ભાગ આ જ છે. અમુક અમુક જાંદનું વધુમાં વધુ માન્ય સ્વરૂપ નિર્ણયિત કરવામાં આ તુલનાત્મક રીતિ જ યોગ્ય નીવડે તે દેખીતું છે. આ કામમાં કેટલી મહેનત છે, કેટલી વ્યુત્પત્તિની જરૂર છે તે જાણવું હોય તેણે રણપિંગળના પહેલા ભાગમાં હાકલી, પદ્મી, પાદાકુચક, અરિહ, રાજા, દુહા, આર્યા, ઇષ્ય, - (આમાં એ 'અંથના' ૩૫ પાનાં રાખ્યાં છે,) કવિત આદિ જાંદોની ચર્ચા જોવી. બલબત્ત, એટલું મનમાં રહી જાય છે કે અંથકર્તાએ આટલી 'મહેનત લીધી અને જુદા જુદા અંથોમાંથી દરેક જાંદ વિશે મતાન્તરો નોંધ્યા તો પછી એ મતોને કાલાતુકમે ગોઠવ્યા હોત તો વધુ હીક થાત. આજના વ્યુત્પન્ન પ્રાતરવ્યવસ્થામાંથી જે બહુ જ જોઈએ આ રીતિ તરફ પૂરું લક્ષ આપતાં થીજ્યા છે. પણ એ રીતિના ફાયદા અનેક છે અને આ અંથમાં જો એ અભ્યાસાર થઈ હોત તો, દિ. બ. કેશવલાલ મુને કાવ્યઅંથો ઉપરથી જે જાંદોવિકાસ તપાસ્યો છે તેની પુરવણીરૂપે, જાંદોઅંથ ઉપરથી એ વિકાસ તપાસવાનું સાધન આપણને મળી રહ્યું હોત.

એના બીજા ભાગનું જુદા જુદા મત સુજળનું ગણિત સામાન્ય જનને જરૂરનું નથી જતાં અંથકર્તાએ એની પાછળ ધણી મહેનત લીધી છે તે સ્પષ્ટ જ છે. જુદા જુદા મતની સમજૂતી અને તે સુજળ બનાવેલાં કાષ્ટકો આ ભાગનાં અત્યુપયોગી અંગો છે. પણ એને તપાસીને એના ઉપર મત ઉચ્ચારવાની આ લખનારની લાપકાત બહુ જોઈ છે.

ત્રીજા ભાગમાં ફારસી કવિતારચના ઉપર પણ વિસ્તારથી સમજૂતી આવી છે.^૧ આમાં દરેક જાંદની નીચે, પહેલાં અક્ષર અને શાત્રાની સંખ્યા આપી છે. પછી લ(=લગુ) અને બા(=ગુર)ની સંખ્યામાં જાંદનાં એક અથવા બે પાદની યોજના આપી છે. દા. ત. ૨૪ માત્રાનાં પાદ માટે, લ્યાવા લ્યાવા લ્યાવા લ્યાવા જોવી સંજ્ઞા આપી છે આ સંજ્ઞા આપવાથી આ ફારસી જાંદો પણ આપણને પરદેશી ન લાગે. આ સંજ્ઞાઓજના પછી એ જાંદોનાં એક શુજરાતી દૃષ્ટિ અને એક કે બે મૂળ ફારસી દૃષ્ટિનાં આપ્યાં છે. આમ દરેક જાંદનો ગ્રાહ બરાબર થાય એવી રીત અંથકર્તાએ રાખી છે તે યોગ્ય જ છે. એવી જ રીતે ડિગળમાં પણ એમણે ગીનનું બંધારણ, પછી શુજરાતી નમૂનો અને મૂળ મારવાડી નમૂનો એમ યોજનાં રાખી છે. આથી અભ્યાસીને ધણી સરળતા થાય છે. મેં આગળ નોંધ્યું છે કે આ વિભાગ આપણાં લોકસાહિત્યના પદ્યબંધના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થવાનો સંભવ છે. આ દૃષ્ટિએ રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ જદાર પારેલ ઝડતુગીતોમાંના પદ્યબંધોની મેં તપાસ કરી છે. તે પુસ્તકમાં નીચેના પદ્યબંધો વપરાયા છે-દોમળાઆ જાંદ, ગજગતિ જાંદ, ત્રિભંગી જાંદ, સારસી જાંદ અને સપાખરે ગીત. આમાંથી મજબૂતિ જાંદ આ ડિગળના પૃ ૫૫ ઉપર આપેલ મજબૂતિ જાંદ જ છે, ત્રિભંગી જાંદ એમાં પૃ. ૪૫ ઉપર ત્રીવટા નામે

આપ્યો છે.^૧ ગીત સપાખરૂં ડિંગળમાં પૃ. ૧૨૨ ઉપર સપાખરો-‘સાઠ અક્ષરો’ સંસાધી આપ્યું છે. દોમળીઆનાં ચાર ચરણો ગજગતિનાં છેલ્લાં ચાર ચરણોનાં માપનાં જ છે. સારસી છન્દ રણપિંગળ ભાગ પહેલામાં પૃ. ૪૭ ઉપર દર્શવિલ છે. આમ આ દૃષ્ટિએ ડિંગળની અગત્ય ધણી છે તે દેખાઈ રહેશે.

રણપિંગળની ઉપર આપેલી ઓળખાણ ઉપરથી એની મહત્તા સમજાશે. દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આવા મહત્વભર્યાં ગ્રન્થની પણ ઓળખાણ કરાવવી પડે છે અને તે પણ આજ યાત્રીસ વર્ષે. ગુજરાતે આ ગ્રંથને સાવ વીસારી દીધો છે. તે વખતનાં સમકાલીન વિવેચનમાં કે પછીનાં વિવેચનમાં પણ રણપિંગળ તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન કાઢ્યું એંચું લાગતું નથી.^૨ આપણાં વાઙ્મયના ઇતિહાસ (?) લખનારાઓમાંથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ (પોતાનાં The Gujarati and its literatureમાં) અને દે. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ (પોતાનાં ‘વધુ ભાગેશ્વરક સ્તંભો’માં) આ ગ્રંથનું નામ સરખું જે નોંધ્યું નથી, તો રા. હિંમતલાલ ગ. અંબરિયાએ (પોતાની ‘સાહિત્ય પ્રવેશિકા’માં) એની નોંધ એક લીંટીમાં લીધી છે. છતાં અથાગ પરિશ્રમ અને અમાપ ખર્ચ જુઓ કે મૂળ પુસ્તકને સમજીને રણ કરવાનું ફરેલ પાંડિત્ય જુવો-બધી દૃષ્ટિએ રણપિંગળ ગુજરાતી વાઙ્મયનો એક મહાન ગ્રંથ છે એમાં શંકા નથી.

આવા મહાન ગ્રન્થનો લાભ અભ્યાસક્રોએ અને તેટલો વધુ લેવો જોઈએ. અલખત, ૧૫૦૦ પાનાનો આ ગ્રન્થ વારંવાર જોવાને માટે હાથવગો (handy) થાય એવો ન ગણાય. આ સગ્રન્થમાં એક સૂચના કરવાની જૂટ લઈ છું. થોડા વખત પહેલાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં^૩ રા. રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે એક નોંધ જોડી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં બે ભાગ છે. એક ભાગમાં જોદોને કક્કાવારીમાં ગોઠવ્યા છે અને બીજા ભાગમાં ગણોને કક્કાવારીમાં લખ્યા છે અને તેની સામે તે તે ગણ ઉપરથી બનતા જોદનું નામ લખ્યું છે. આ જ શૈલી ઉપર આખા જે રણપિંગળનો (એના ત્રણે ભાગ-વિભાગો સાથેનો) એક હાથવગો કોશ બનાવી શકાય. એના ઉપર મુજબ બે ભાગ પાડવા. એક ભાગમાં બધા જોદોને કક્કાવારી મુજબ ગોઠવવા અને તેની સામે એના ગણો અથવા માત્રિક માપો આદિ બહુ જ દુર્કામાં નોંધવાં. બીજા ભાગમાં ગણાદિ ઉપરથી, તેનાથી બનતા જોદનું નામ ગોતી કદાચ એવી ગોઠવણ કરવી. આ જાતનો કોશ બનાવવામાં સારી પેઢે શ્રમ લેવો પડે તે દેખીતું જ છે, છતાં એ બનાવવામાં આવે તો કવિતાના અને પિંગળના અભ્યાસીઓને એ અતિશય ઉપયોગી થઈ પડવાનો સંભવ છે; અને હું ધારું છું કે આ શતાબ્દી પ્રસંગે આવું કામ ખુશીથી હાથમાં લઈ શકાય.

૧. રણપિંગળ, ભાગ પહેલાનાં પૃ. ૫૩ ઉપર ત્રિભંગી છન્દ છે તે પણ આ ત્રિભંગીને મળતો જ છન્દ છે.

૨. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માં રા. રા. જલવન્તરાય કે. ઠાકોરે આ ગ્રન્થમાંથી વારંવાર ઉલ્લેખો આપીને એની મહત્તા સ્વીકારી છે.

૩. જુવો, બુદ્ધિપ્રકાશ ત્રિમાસિક, ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૩૩.

એક સંસ્મરણીય પરિચય

શ્રી. જયસુખરાય પુરેવાત્તમરાય એવીપુરા

કાઠિયાવાડના એક ખુણા જેવા જૂનાગઢ શહેરમાં રહેતાર મારા જેવા માણસને સ્વ. દી. બ. રણછોડભાઈનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થવાનો પ્રસંગ મોડો તો આવે જ; તથાપિ એવો પ્રસંગ જ્યારે મોડો મોડો પણ એક જ વારને મારે પ્રાપ્ત થયો, ત્યારે તે દર્શન તેટલી જ ભવ્યતાની છાપ મારા ચિત્ત ઉપર પાડી રોકેલું. મારી બાળક અવસ્થામાં મેં સ્વ. રણછોડભાઈની કૃત્તીક કૃતિઓ જોયલી અને વાંચેલી પણ ખરી, અને તે જૂનાગઢમાં જ રહીને એટલે એમ કહી શકાય કે, આજથી પચાસ વર્ષ ઉપર પણ સ્વ. રણછોડભાઈની સાહિત્યકાર તરીકેની કૃતિ કાઠિયાવાડના છેક ખુણા સુધી પણ પહોંચી ગઈ હતી એ વખતે, એએઓએ સ્વેચ્છા “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકનું નામ મેં ઘણાની હાજરીમાં સાંભળેલું પણ ખરું. એ પછી ગુજરાત સાહિત્ય પ્રતિભા મારો અનુરાગ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ સ્વર્ગસ્થના બીજા થયો જેવાના પ્રસંગો પણ પ્રાપ્ત થતા ગયા, અને છેક ઇ. સ. ૧૯૦૫ માં જ્યારે મારે “એમ. એ.”ની પરીક્ષા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં આપવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થઈ આવ્યો, ત્યારે તો મારે સ્વર્ગસ્થના અનેક અંશે વાંચવાવિચારવા પડેલા પણ ખરા. અમારા વખતમાં ગૂજરાતી સહિત્યનો વિષય ખસંદ કરી “એમ. એ.”ની પરીક્ષા આપનાર વિદ્યાર્થીને ગૂજરાતી સાહિત્યનો આખો દરિયો ડોળવો પડે તેમ હતું; કારણ કે હાલની પેઢે, એ સમયે ગૂજરાતી સાહિત્યના વિષયને લગતા અભ્યાસક્રમે નિશ્ચિત સ્વરૂપ પકડેલું નહિ, અને તેથી કરીને ગૂજરાતી ભાષા લખને “એમ. એ.”ની પરીક્ષા આપનારને પ્રાચીન અવાગીન ગૂજરાતી સાહિત્યકારોની લગભગ તમામ કૃતિઓ જોઈ વાંચી જવાની ફરજ પડી હતી એટલું તો નહિ પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રપરત્વે લખાવલ દેશી વિદેશી અંશેનું અવલોકન કરવાની જરૂરિયાત પણ અણૂતી. આમ મારી વિદ્યાર્થીશામાં સ્વ. રણછોડભાઈના અદ્વિતીય પરિચય થવાનો મને પ્રસંગ મળેલો, અને તે પ્રસંગના પરિણામે મારા મનમાં એએઓને એક પૂન્ય સાહિત્યકાર તરીકે હું માન્યો પણ ચક્રેદ; તથાપિ એએઓનાં પ્રત્યક્ષ દર્શન કર્યાને તેમ જ એએઓની પાસેથી થોડીક પણ દીક્ષા લેવાનો યોગ તો, છેક ઇ. સ. ૧૯૧૨ સુધીમાં મને પ્રાપ્ત થયેલો નહિ જ.

ઇ. સ. ૧૯૦૮ માં કાઠિયાવાડના એક ખુણા રૂપ અગર તો મિરનારની ખીણમાં ખૂંચી બેઠેલ જૂનાગઢમાંથી નીસરી હું ગૂજરાતના ક્ષેત્રમાં ગઈ પડ્યો, અને વડોદરા રાજ્યની તોફરીમાં જોડાયો, અને ભાગ્યમાં જેવી તેડી પણ સાહિત્યનેવા કરવાનું લખાવલ દરી તેથી થીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાશ્રીય ગાયકવાડ એએઓના અનુમદથી મને સાદિપ-

ખાતું સોપનામાં આબુ, અને વડોદરામાં ઇ. સ. ૧૯૧૨ ના એપ્રિલ માસમાં “ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ”નું ચોથું અધિવેશન ભરવાનો નિર્ણય ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં વડોદરાના સાહિત્ય પ્રેમીઓએ કરતા અને તેના એક મંત્રી તરીકે નીમવામાં આવ્યો. આમ મંત્રી તરીકે નીમાતા અને આપણા ગૂજરાત કાઠિયાવાડ તેમજ કચ્છના અનેક સાહિત્ય-કારોથી, પત્રવ્યવહાર દ્વારા પરિચિત થવાનો યોગ આવ્યો, અને એ યોગે અને ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ રૂપ ગણાય તેવી એક કૃતિ રચવાને પણ પ્રેર્યો. આ મારી કૃતિ તે “સાક્ષરમાળા.” આ (સાક્ષરમાળા) લખવા માડતા અનેક પ્રયત્નોની પામે મારે તેમની કૃતિઓ મોકલી આપવાની યાચના કરવી પડેલી, અને એવી એક યાચના સ્વ રણછોડભાઈ કને કરતાં તેઓશ્રીએ ઉદારચિત્તથી પોતાની તમામ કૃતિઓ અને મોકલી આપી ઉપમૃત કરેલો. આ બધી કૃતિઓનું અવલોકન કરતા તેમજ વિષમાન સાહિત્યકારોની તેમની ઉમ્મર પ્રમાણે વર્ગીકૃત કરતા મારા મન વિશે જે લાવના ઉદ્દિત થઈ આવી તે એ કે, દિ. બ. રણછોડભાઈ વધારેમાં વધારે વયોવૃદ્ધ, કસાયલા અને બહુદેથી વિદ્વાન છે એટલું તો નહિ, પરંતુ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કેટલીક રીતે તેઓશ્રીની પ્રવૃત્તિ તેમને પ્રધાન સ્થાન અપાવે તેવી પણ છે. આ પ્રમાણે તેઓશ્રીની જે છાપ મારા બાળપણમાં મારા મન ઉપર પડેલી તે વધારે ઉઠી થઈ, અને તે સાથે એમના જેવા વયોવૃદ્ધ અને અનુભવી વિદ્વાનને પહેલી ત્રણ સાહિત્યપરિષદમાંથી એકના પણ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં કેમ નહિ આવ્યા હોય એવો પ્રશ્ન પણ મારા મનમાં ઉદ્ભવ્યો. તથાપિ, વડોદરામાં ભરાનાર સાહિત્યપરિષદ માટે થનાર પ્રમુખની ચૂંટણીના પ્રસંગે કાંઈ તરફથી દી બ. રણછોડભાઈનું નામ સૂચવાતું ન હતું, અને તેથી તેઓશ્રીને માટે એ વખતે પસંદગી કરાવવાનો પ્રયાસ કરવો એ પણ નિરર્થક હતું પરંતુ “જેઠના લાગ્યમાં જે લખ્યું જે સમે, તે સમે તેહને તેહ પહોચે”—એ ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના વચન પ્રમાણે, ચોથી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ થવાનું સ્વ રણછોડભાઈના જ લાગ્યમાં લખાયતું, એટલે વડોદરામાં જ્યારે પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનો વખત આવી પહોંચ્યો ત્યારે લાલુ વાતાવરણ ક્ષબિત થવા લાગ્યું અને નાગર અને વાણિયાના બંને પક્ષો સ્વાતા હોય એવો ભાસ પડ્યો થવા લાગ્યો. ‘નાગરનો પક્ષ’ એટલે કેવળ નાગરોનો જ પક્ષ, અને વાણિયાનો પક્ષ એટલે એ પક્ષમાં પાગીદાર વગેરે ઇતર જાતિઓનો પણ ખરા ‘નરસિંહરાવ દીવેટિયા તો ન જ જોઈએ,’ ‘કમળાચકર ત્રિવેદી નીચોય તો આસ વાલો નહિ,’ ‘હરગોવિંદદાસ કાઠાવાળા જ નીમાના જોઈએ,’ આવી આવી વાતો થવા લાગી, અને મત લેવાનો આરંભ થયો ત્યારે તો અને સ્પષ્ટ જણાઈ આવ્યું કે મતદારો પૈકીના ઘણા ખરા સાહિત્યની નહિ પરંતુ પક્ષની સેના કરી રહેના છે. આવો સૂક્ષ્મ પ્રસંગ ઉભો થતા પક્ષ કરનારાઓ પરસ્પર નિંષ આલેખો કરવા લાગ્યા, અને વડોદરા સાહિત્યપરિષદ માટેના પ્રમુખની ચૂંટણી એક ઘોર લડાઈ જવાને એવી પરિસ્થિતિ થઈ આવી આવા સંયોગનો લાભ લઈ સ્વ રણછોડભાઈ કે જેઓ ન હતા નાગર કે ન હતા વાણિયા, પરંતુ જેઓ એક સૌથી વયોવૃદ્ધ અને જન્મસિદ્ધ સાહિત્યકાર હતા તેમને જો પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરી લેવાય તો વડોદરાનું અધિવેશન સર્વાંશે સફળ થાય એવો વિચાર મારા મનમાં સ્પુરી આવ્યો, અને તે વિચાર મેં મારા મિત્ર રા. હરિરાય શુભને

જણાવી તેમને મેં એક એવી વિનંતિ કરી કે, તેમણે સ્વ. રણુછોડભાઈનું નામ પ્રમુખ તરીકે સ્થાપનારો એક લેખ તૈયાર કરીને મુજબના 'સાંજ વર્તમાન'માં પ્રસિદ્ધ કરાવેલો. એ પ્રમાણે એઓએ એક લેખ લખ્યો અને પછી એ લેખ પ્રસિદ્ધ પાલ્ય થયો. એ લેખ પ્રસિદ્ધ થતાં ગુર્જર વર્તમાનપત્રમાં ચર્ચા ચાલતી થઈ, એટલે બીજો એક લેખ મારા મિત્ર ડાક્ટર માણેકલાલ અંબારમના આધિપત્ય નીચે ચાલતા 'શ્રી સયાજી વિજય'માં પણ છપાવ્યો. આમ વસ્તુતઃ સ્વ. રણુછોડભાઈને પ્રમુખપદે લવાય તો લાવવાનો અમો ત્રણ જણે પ્રયાસ આદર્યો, અને બીજી તરફથી સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા કે જેઓ તે વખતે વડોદરા રાજ્યમાં નાયબ દીવાન હતા તેઓશ્રીને મેં વડોદરામાં રચાતા જતા પક્ષોને લગતી વાતથી વાંકું કરી દીધા, અને સચચું કે, જે નરસિંહરાવ અને કમળાશંકર એ ઉભય ગૃહસ્થો પોતાથી પ્રમુખ થવાની ના પાડે તો હરગોવિંદદાસ કાંઠાવાળાને સમજાવી તેમની કનેથી પણ ના પડતી ચકાશે, અને સ્વ. રણુછોડભાઈને પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરવાથી વડોદરાની શોભા વધી જશે. સર મનુભાઈ તો હંમેશાં સમાધાનિયા સ્થાપના હોય તેમણે મારા વિચારને પુષ્ટિ આપી, અને નરસિંહરાવનું નામ ખેંચાવી લેવાનું તેઓશ્રીએ પોતાને માથે લીધું; પરંતુ કમળાશંકર ત્રિવેદી જે પોતાથી ના ન બણે તો શું થાય-એ પ્રશ્ન ઉઠ્યો, સ્વ. કમળાશંકરભાઈ કનેથી ના ભણુવવાનું બીકું મેં ઝડપ્યું, અને તે પછી સ્વ. મનુભાઈ કાંઠાવાળા કે જેઓ હંમેશાં તટસ્થતાનું પાલન કરનાર હતા તેમને મળીને તેમના પિતાથી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને સમજાવવાનો પ્રયાસ અમે એટલે કે, સ્વ. મનુભાઈ, શ. માણેકલાલ ડાક્ટર, શ. હરિરાય શુચ તથા હું પેસિ-એ ચારે જણે કર્યો અને ઠરાવ્યું કે જે સ્વ. રણુછોડભાઈને જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે તો પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને પણ મુકવા હરકત નથી; કારણ કે 'નરસિંહરાવભાઈ પ્રમુખ ન થાય' એવી મુરાદ સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈની હતી જ. આમ કાંઈક સમાધાનના માર્ગ ઉપર ચક્રાય તેનું લાગ્યું એટલે હું પોતે અમદાવાદ ગયો અને ત્યાં સ્વ. કમળાશંકરભાઈ પોતાના બંગલામાં હજી દાતણપાણી કરતા હતા એટલામાં હું તેમને જઈ મળ્યો અને બધી વાત કરી. નરસિંહરાવભાઈ પ્રમુખ ન થાય, એવો તેમનો પણ આમદ્દ હતો. મેં તેઓશ્રીને ખાત્રી આપી કે, રણુછોડભાઈ જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થશે અને નરસિંહરાવભાઈનું નામ પાછું ખેંચી લેવાશે. મારે કહેવું જોઈએ કે, સ્વ. કમળાશંકરભાઈએ મારા વચન ઉપર વિશ્વાસ રાખીને મને પોતાનું નામ પાછું ખેંચી લેવા માટે એક અધિકારપત્ર લખી આપ્યું, અને તે લઈને હું વડોદરા પાછો ગયો, અને મર મનુભાઈને મળીને બધી વાત કરી દીધી. પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને મળીને, પ્રમુખની પસંદગી કરવાને માટે તાત્કાલિક સભા બોલાવી અને સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈ તેના પ્રમુખ હતા એટલે તેમના મુખેથી જ સ્વ. રણુછોડભાઈને પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવાની દરખાસ્ત અણાવી. એ દરખાસ્ત મુકાઈ કે મેં સ્વ. કમળાશંકરભાઈ તરફથી તેમનું નામ ખેંચી લીધું, અને સર મનુભાઈએ સ્વ. નરસિંહરાવભાઈનું નામ ખેંચી લીધું, અને એ પ્રમાણે કાંઈ પણ પ્રકારની કડુના ઘવા વિના સ્વ. રણુછોડભાઈ વડોદરાવાળી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થઈ ગયા. આને પચીસ વર્ષ પૂર્વેન જનાવને લગતી બધી દૃષ્ટાંત બહાર મુકવાની મુશ્કેલી હતી; તથાપિ એ દૃષ્ટાંતને પ્રકાશમાં લાવવામાં, મેં કે મારા મિત્રોએ જે ભાગ ભજવ્યો છે તે બાબ

અભિમાન દર્શાવવાનો હેતુ સમાયતો નથી. ફક્ત સત્ય ઘટના શી હતી, અને સ્વ. રણુ છોડાભાઈ જેવા વ્યોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ તેમજ નિ સ્વાર્થ શુદ્ધિથી સાહિત્યની સેવા કરનારને ઉચિત જે પ્રકારનું માન મળ્યાય તે માન ગૂજરાત તેને આપી દે એવી એક જ ભાવના અમારા પૂર્વેકિત પ્રકારના પ્રયાસમાં સમાયલી હતી

આમ સ્વ રણુછોડાભાઈ સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા તે એક રીતે સારું જ થયેલું એમ પાછળથી બધાને પણ લાગ્યું હતું, કારણ કે વડોદરાનરેશ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ કે જેઓશ્રીએ પરિષદમાં સંતત હાજરી આપી પરિષદનું ગૌરવ વધારી દીધું હતું તેઓશ્રી જેવા મહાવિદ્યાવિનાયકી, વિચારશીલ અને સાહિત્યોત્તેજક નૃપતિની સમીપ બેસી પરિષદનું નાવ વિવિધ ભિંંવાળા સભાજનોરૂપી સમુદ્રમાંથી સહીસવામત હંકારી જવું એ કાષ્ટ નાનું સ્વપ્ન નહતું. સ્વ રણુછોડાભાઈ પ્રમુખરથાને વિરાજતાં જે દેખાવ થઈ રહેલો તે આજે પણ મારી આખ આગળ તરી આવે છે. તેમની દીર્ઘ કાયા, તેમના મુખ ઉપર ઝળહળી રહેલું તેજ, તેમા તરવરી રહેલ અનુભવજ્ઞાનસૂચક દેખાઓ, તેમની પ્રશાંતતા અને જ્ઞાનસમૃદ્ધ વૃદ્ધાવસ્થા અને રજવાડામાં વ્યતીત થયેલ જીવનના પરિણામે તેમણે કેળવેલી રીતભાત એ બધા તરફે એવા તો એ સમયે આકર્ષક તેમજ પ્રભાવક બનેલા કે એ સર્ની ઉઠી છાપ સભાજનોનાં ચિત્ત ઉપર જેમ પડી ગઈ તેમ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ એઓશ્રીના ચિત્તપટ્ટ ઉપર પણ એ ભવ્યકાય પ્રમુખના અંતભાવિ પણ ક્રોતરાઈ ગયા આ સર્વનું શુભ પરિણામ એ આવતું કે, શ્રીમંત મહારાજ સાહેમે જે લાખ રૂપિયાની રકમ સાહિત્યવૃદ્ધિ કરવાના હેતુથી અળગી કાઢી અને તેના વ્યાજમાંથી લોકોપયોગી કાર્યો રચાવવાની યોજના ધડવાનું કામ સમિતિને સોંપી દીધું. મારે આ રથાને કહેવું જોઈએ કે, રૂપિયા બે લાખ સાહિત્યવૃદ્ધિ અર્થે કાઢવાનું માન જેમ શ્રીમંત મહારાજ સાહેમને છે તેમ બીજે હાથે એ બે લાખ રૂપિયા અલગ કાઢવાની પ્રેરણા જે શ્રીમંત મહારાજ સાહેબને થઈ આવી તેમા સ્વ રણુછોડાભાઈ પણ એક કારણુથત તત્વ બનેના.

સ્વ રણુછોડાભાઈમા સાહિત્યપ્રેમ કેવલો હશે તેનું માપ આપણે કાઢી શકીએ તેમ નથી. કચ્છ જેવા મહોટા રાજ્યની દીવાનગીરી કરવી અને બીજી તરફથી સાહિત્યમેવા કરવાનું સંતત આતુ રાખવું એ ઉભય કાર્યોની અસધેયતા આપણે બ્યારે વિચારીએ છીએ ત્યારે આપણને આપણુ આ સંસ્મરણીય સાહિત્યકારની પ્રવૃત્તિઓ આશ્ચર્યમાં દૂબાડે તેની જ દેખાય છે અત્પ્રકાળને માટે સાહિત્યકાર તો ધણાય બને છે, પરંતુ આજીવન સાહિત્યકાર થઈ રહેવાનું ધણાના ભાગ્યમાં લખાયલું નથી હોતું વળી સાહિત્યકારમાં ધણી વાર સ્વાભિમાનની ભાવના કે જેને ગર્વ કહી શકાય તેનો ઉદય પણ થઈ આવે છે. સ્વ રણુ છોડાભાઈમાં ગર્વિષ્ઠતાને છાટો પણ દેખાતો નહતો તેઓ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા પછી વડોદરામા ઉદ્ભવેલ સાહિત્યને પરિચય મેળવવાને અર્થે વડોદરામા આવીને કાપડીપોળમાં તેમના ભત્રીજા રા છોટાલાલને ત્યા રહેલા તે વખતે અમે ઉગતા સાહિત્યમેવકા તેમના દર્શનાર્થે તેમની પાસે જતા, અને તે વખતે અમે તેમનામા એક પૂજ્ય વડીનમાં હોય તેવી વત્સલતા, ઉત્તેજકતા અને સરલતાનો અનુભવ કરી રહેતા હતા. તેમની સાદાઈ, વાતચીતમાં તેમના તરફથી દેખાડાતી મીઠાશ અને પ્રોત્સાહકતા અને સંતત સાહિત્યમેવા કરતા

રહેવાને અપાતી તેમના તરફથી હાકલ-એ સર્વે અમારા ચિત્તને મુગ્ધ કરી દેતાં હતાં. એઓ એ વખતે ખુલ્લા, દીક્ષથી અમારી સાથે અનેકવિધ આગલીપાછલી વાતો કરતા, અને તેમાં તેઓથીએ મને એક વાત એવી પણ કરેલી કે, નારાયણ હેમચંદ્ર જેટલા પ્રમાણમાં લેખક હતા તેટલા પ્રમાણમાં બાષાશુદ્ધિ, પરંતુ દરકાર રાખતા નહતા, અને તેથી તેમના લેખો તપાસી મુધારી જવાનું કામ પોતે એટલે કે ૨૫. રણછોડભાઈ કરતા હતા. આ એક ઉદાહરણ ઉપરથી આપણે સમજી શકશું કે, સાચો સાહિત્યલક્ષત અન્ય જનને પ્રેરણાદન આપીને, પોતાના શ્રમને ભોગે પણ, સાચો સાહિત્યકાર થવાને પ્રેરી રહેલો હોય છે, તેવો સાચો સાહિત્યલક્ષત અન્ય ખીન અનુભવી સાહિત્યકારને દાખી દેવાને પ્રયત્ન કરતો નથી. ૨૫. રણછોડભાઈને તો હરકોઈ રીતે ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ થતું જોવાની આકાંક્ષા હતી, એટલે એઓ પોતાના સમાગમમાં આવતા પ્રત્યેક સાહિત્યસર્જકને હરેસ શુદ્ધિથી સાચી સલાહ આપી તેનામાં રહેલ ગુણોને ઉત્તેજવામાં જ તેઓ પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠા દાખવતા હતા. કાકદઈ રાખી અન્યના દોષો જ નોંધ પોતે કાંઈક અધિક કાટીના સાહિત્યકાર છે એવું દેખાડી અન્યને દાખી દેવા જેટલી દુશુદ્ધિનો તેમનામાં અભાવ જ દેખાતો હતો. મને પોતાને તેમણે જે પ્રેરણાદન આપેલું તે મને આ પ્રસંગે યાદ આવે છે. ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રસંગે શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ-એઓશીને મારા તરફથી અર્પણ કરાયેલ “સાક્ષરમાખી” સંગ્રહ ગ્રંથ મેં ૨૫મીને પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના લખી આપવાને મેં ૨૫. રણછોડભાઈને વિદ્યાપના કરેલી, અને યાચના પ્રમાણે તેમણે પ્રસ્તાવના લખી આપી પણ ખરી. પરંતુ પૂર્વોક્ત ગ્રંથ પ્રકટ થવાનો દિવસ આવ્યો ત્યાં સુધીમાં એ પ્રસ્તાવનાનો હસ્તલેખ મને તેઓથી આપી શક્યા નહિ એટલે જો કે એ પ્રસ્તાવના સદરકુ ગ્રંથમાં છાપી જોડી શકાઈ નહિ, તોપણ ચોથી પરિષદને નિમિત્તે પ્રકટ થયેલ “શ્રી સયાજી વિજય”ના વિશિષ્ટ અંકમાં તેને પ્રસિદ્ધ દરાવવામાં આવેલ. એ પ્રસ્તાવનામાં ૨૫. રણછોડભાઈએ મને પ્રેરણાદન મળે એવા હેતુથી એ મારી કૃતિને “જાતિ દેવાલય” (Temple of Fame) એવું ઉપનામ આપેલું છે એ તેમની ઉદારચિત્તા સિવાય અન્ય કાંઈ હોય એમ મારું માનવું થતું નથી. મલતજ કે, એઓશીને દષ્ટિ વિશાલ હતી, અને ‘લખો, લખો’ની હાકલ તેઓ મારી રહેલા હતા. સાહિત્યનાં તમામ અંગો તેમણે સેવેલાં છે. સરકૃત વાઙ્મયમાં દેખાતાં નાટકોની લખ ઉપર ગૂંજરાતી ભાષામાં નાટકો લખવાનો આરંભ તેઓએ જ કરેલો. એમનું ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક તો ભજવાયું પણ ખરું, અને મારી છેક બાળ અવસ્થામાં એ નાટકની ખ્યાતિ મેં સાંભળેલી પણ ખરી. એઓશીએ લખેલ ઇંદરાત્રિવિષયક ગ્રંથો તો અજોડ જ છે. એ બધી કૃતિઓ લખવામાં એમને કેટલો પરિશ્રમ ઉઠાવવો પડ્યો હશે તેની કલ્પના આપણે કરી શકીએ તેમ નથી.

ઉપસંહારમાં એટલું જ કહી શકાય કે, ગુર્જરજિરાના વિકાસવિષયક કૃતિદાસમાં ૨૫. રણછોડભાઈનું નામ અમર રહેવાનું, અને તેમને અનેક દિશામાં અગ્રગણ્ય પ્રશંસિત કરનાર સાહિત્યકાર તરીકે આપણી ગુર્જર પ્રગળે મળુ તથા પૂજવા પણ પડશે જ.

સર્વથા આનંદપ્રદ તેમ જ અભિમાનપ્રદ હોયે આવડ સાહિત્યસેવિ, એટલું જ હીને વિરમું થું.

નાટકકાર રણછોડભાઈ

ગ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ

મોટી ખેડશાહ સફેદ પાધડી, ભરાવદાર ચહેરો, ઘોળી ગાદી મૂંછોના થોભિયા, પ્રભાવશ્રયક છતાં સૌમ્ય આંખો, સફેદ ખેસ, છાતીપર લટકાવેલો સરકારી ખિતાબનો ચાંદ—ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે સન્માનાએલા રવ. રણછોડભાઈની ‘જીવન ડોસા’ જેવી આ છબી? જોતાં વાર જ એમ યર્ષ આવે છે કે હવે આપણા માટે પુરાણી બની ગએલી આ વ્યક્તિ ફરી સજીવન થાય તો તરત જ બાળભાવે તેમના પગ આમળ ખેસી ‘દાદાજી, વાત કહોને’ એવા જ કોઈ ભાવથી એમને અનેક પ્રશ્નો પૂછી એમની કનેથી અનેક વાતો કઢાવું, અને હું કંઈ રાસમાળા કે સંસ્કૃત નાટકોનાં એમનાં ભાષાંતરો વિધે ન પૂછું, નર્મદના નર્મકાવ જેવું જ ભગીરથ કાર્ય ગણાવું છે તેવા એમના ‘રણપિંગળ’ વિશે પણ એક અક્ષર ન ઉચ્ચારું, અક્ષરશાસ્ત્ર ને નાટ્યશાસ્ત્રપરનાં એમનાં ગુજરાતી લખાણોની તો વાત જ ન કરું, પાદશાહી રાજનીતિ કે વિશ્વવ્યાપારમાળાના એમનાં પુસ્તકોને તો સગવડપૂર્વક સાવ ભૂલી જ જઈ. હું તો એમને નાટક વિશે જ પૂછપરછ કરી ચકવી નાખું. એમના વખતમાં ભવાઈ કેવી હતી, નાટકો કેવી રીતે શરૂ થયાં, એમને પોતાને નાટકો લખતાં ને ભજવાવતા કેવા અનુભવો ને મુશ્કેલીઓ નડેલાં એ બધું જ હું તો કાચી કાચીને પૂછું એમને. કારણ, મારે મન રણછોડભાઈની ઠીકઠીક વિપુલ ને વિવિધ કહેવાય તેવી સાહિત્યસેવા કરતાં ગુજરાતી નાટકની એમની સેવા જ વધુ મહત્વની છે, એમાં જ એમની વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

૧ અને પ્રસિદ્ધ વિચારક ડીન હંમલ્ટ્સ નીચેનું વાક્ય ચાંદ આવી ન્ય છે —

“Let those who are disposed to follow the present evil fashion of disparaging the great Victorians make a collection of their heads in photographs or engravings, and compare them with those of their own favourites. Let them set up in a row good portraits of Tennyson, Charles Darwin, Gladstone, Manning, Newman, Martineau, Lord Lawrence, Burne Jones and, if they like, a dozen lesser luminaries, and ask themselves candidly whether men of this stature are any longer among us” (Outspoken Essays)

આપણી ગઈ પેઢીના સાહિત્યકારોની જ વાત કરીએ તો ફલપતરામ, નર્મદાચંદ્ર, રણછોડભાઈ, નંદરાંકર, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, નરસિંહરાવ, બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ, આનંદરાંકર આદિની બધી ને પ્રતાપી ગુણમુદ્રાઓ હવે ક્યાંઈ ચક્ષુ દેખાય છે? અત્યારના આપણા જીવન સાહિત્યકારો તો.....કંઈ નહિ, જવા દો એ વાત. વળી કોઈ બદનક્ષીની ફરીયાદ માંડશે.

અને સાચ્યજને એ પડછંદ આપતિ સજીવન યાય તો એ સી સી વાતો ન કહે ? 'અરે ભાઈ, તોખાહ એનાથી તો' એમ કહી ભવાઈની આગ્ય અશ્લીલતા ને બીજી ખેમી-ઓની વાત કરેઃ ભવાઈથી કંટાળી પોતે ઉચ્ચ રસજીતિને ધોરણે ગુજરાતીમાં શિષ્ટ નાટકો લખવા કેમ પ્રેરાયા તે વિશે પણ કહી સંભળાવેઃ એ વખતમાં લોકાદર પામેલી મરાઠી નાટકમંડળીઓના સૂત્રધારો જાણે રંગભૂમિ પર નાચું કરવા કે લાંધવા માગતા હોય તેમ આખાયે નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન રંગભૂમિ પર ઉભા જ રહેતા તેની વાત કહી આપણને હસાવે પણ ખરાઃ પારસી નાટક મંડળીઓના ઉદ્ભૂતિ બોલોથી ટેવાયેલા નટો ગુજરાતી નાટકો ભજવતી વખતે કેટલીકવાર ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારમાં કેવા છત્તરડા વાળતા તે પણ જણાવે. હરિચન્દ્ર જેવાં પૌરાણિક નાટક ભજવતી વેળા ચોગ્ય વેષપરિધાન કરતાં પારસી અભિ-નેતાઓ કેવા કઠંગા લાગતા તેની હકીકત વર્ણવી ખડખડાટ હસી પડે. પોતાને ગુજરાતી નાટકમંડળી કાઢવાના કેવા વિચાર રુરૂલા ને તેને માટે કેવા પ્રયાસ કરેલા તેનીય વાત કરે. કાબરજીએ તેમની નાટક મંડળીમાં પોતાનાં નાટકો ભજવ્યાની ને તે વખતે જામતી પ્રેક્ષકાની ઠંઠું કૂતરાભાવે રમરણ કરે. પાછળથી નાટકમાં વધી પડેલા શૃંગારના અતિરેક પ્રત્યે પોતાની ચીડ સખત સખ્તોમાં વ્યક્ત કરે. પોતાની આશા ને અભિલાષાઓ, મુસ્કેલીઓ ને ઉછુપો, પોતાની સહજતા ને પરાજયો અર્ધાની વાત કરે, બંડું જ કહે. એમની આ 'તનની છમી' ને વાચા પુટે તો એ શું શું ન કહે આપણને ?

રણછોડભાઈની નાટકસેવાનું ખરું માપ તો એમના જમાનામાં જીવી જનાર જ કાઢી શકે. કારણ, રણછોડભાઈનાં નાટકો તેમ જ તેની પહેલાંની ગુજરાતની પરિસ્થિતિના તેઓ નજરેનજર સાક્ષી હોય. ગુજરાતમાં બ્યવસ્થિત રંગભૂમિ પર પ્રથમ ગુજરાતી નાટકો ભજવાયાં હોય તો તે રણછોડભાઈનાં અને નર્મદાસંકરનાં. તેની પહેલાં રંગભૂમિને સ્થાનક હતી ભવાઈ. જુવાન રણછોડભાઈએ ભવાઈના અનેકાનેક પ્રયોગો એવા હશે અને તરત જ સંસ્કારપ્રેમી તેમના હૃદયને આગ્ય, અશિષ્ટ તથા પલટાતા જમાનાને અનુકૂળ ફેરફારો કરવાને અશક્ત એવી અને કવચિત્ અશ્લીલતામાં સરી પડતી ભવાઈએ આધાત પહોંચાડ્યો હોય એમ લાગે છે.^૧ તે જ વખતે મરાઠી ને પારસી નાટકમંડળીઓના પ્રયોગો લોકોનું ધ્યાન ખેંચી રહ્યા હતા. પરિણામે રણછોડભાઈ જેવા ઉત્સાહી જુવાનને કોડ જગ્યા કે હું ગુજરાતી નાટક લખું. પછી તો એમનાં નાટકો એક પછી એક ભજવાતાં ગયાં, પ્રચંડ લોકાદર એમને મળતો ગયો, નાટકોનાં પુસ્તકોની એકથી વધુ આવૃત્તિઓ તે કાળે પ્રગટતી ગઈ, (અખાઉ નાટકકારો રણછોડભાઈની નાટ્યશૈલીનું અનુસરણ કરવા લાગ્યા, અને આમ ગુજરાતની રંગભૂમિનું તથા નાટકોનું અમુક ચોક્કસ સ્વરૂપ બંધાયું, જે અત્યાર સગી તેના જુના કેટલાક અંશો જાળવી રહેલ છે. રણછોડભાઈ ગુજરાતી નાટકના પિતા કહેવાયા.

૧ રણછોડભાઈ હું, ગુજરાતના તે વખતના બધા કવચાલેલા લોકો ભવાઈથી અપરચ કંટાળ્યા લાગ્યા હતા. મહિપતરામે પણ ભવાઈને પરિશુદ્ધ કરવા તેમાંથી ખરાબ વસ્ત્રો કાઢી નાંખીને 'ભવાઈ સંમદ' નામે પુસ્તક લખેલ, પણ તેમને શુભાશય પણ બધે આપ્યો નહિ અને ભવાઈ હવે તો મામદાઓમાં ઉતરેલો હમ લઈ રહી છે.

સમયદષ્ટિએ દયપતરામ ને કદાચ નર્મદનો પ્રયત્ન પ્રથમ ગણાશે પણ મૂલ્યવત્તાની તથા તેમણે કરેલી પ્રબળ અસરની દૃષ્ટિએ રણછોડભાઈ જ એ પદના અરા હકદાર છે એમ સમજી શકાય. ગુજરાતી અભ્યાસીઓએ તો ક્યારેય નક્કી કરી દીધું છે. એમના જન્મને સો વર્ષ ઓછા પૂરા થાય છે તે માટે તેમની શતાબ્દીજયંતી ઉજવવાનું પણ તેમની આ વિશિષ્ટતાના સંબંધમાં માટે જ થયું છે એમાં કાંઈ શક નથી.

આજે એમના જયંતી અવસરે એમનાં નાટકોની, સાહિત્યના નિરપેક્ષ તેમ જ સાપેક્ષ મૂલ્યાંકનના ધોરણે સમાલોચના કરી અને તેમની એ વિષયની એવાનું માપ કાઢવું ઉચિત બને છે. રણછોડભાઈના નાટકો બધા સળગ છપાયેલા છે (જેમ હોવાને અમારે તેમની પછીથી તે અત્યાર લગીનાં રંગભૂમિના નાટકોના સાહિત્યદષ્ટિએ અરા ક્યાસ થવો સાવ અશક્ય બની ગયેલ છે) તેથી આ કામ સહેલું પણ બને તેમ છે.

એમનાં પ્રગટ થયેલા નાટકોની કૂલ સંખ્યા ચૌદની^૧ છે, તે સિવાય બીજાં કેટલાક નાટકો હજી અપ્રકટ છે. આ ચૌદમા દશ સ્વતંત્ર કૃતિ છે, હરિશ્ચંદ્ર એ મૂળ તામિલના અગ્રેજી અનુવાદનું ગુજરાતી ભાષાતર છે, અને માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશી અને રતનાવલી એ અનુક્રમે કાલિદાસ અને હર્ષના નાટકોના અનુવાદ છે. એમના નાટકોના વિષયની દૃષ્ટિએ બે પ્રકાર પડી જાય છે. સામાજિક ને પૌરાણિક આપણી અર્વાચીન કવિતા પર અગ્રેજી, સંસ્કૃત અને આપણી તળપદી મધ્યકાલીન કવિતાની એમ ત્રિવિધ અસર હોવાનું કહેવાય છે તેવી જ રીતે ગુજરાતી નાટક પર પણ અગ્રેજી નાટ્યશૈલી, સંસ્કૃત નાટ્યપદ્ધતિ તેમજ ભવાઈની અસર પડી છે. કાળક્રમે ભવાઈની અસર ચાલી જ ગઈ, અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોના ચોક્કસ અર્વાચીન કલાભાવનાને બહુ સહે તેવા રચના નહિ એટલે પાશ્ચાત્ય નાટકનું અનુસરણ ને અનુકરણ કરવા તરફ ગુજરાતી નાટકની પ્રવૃત્તિ થતી આવી છે. પણ રણછોડભાઈના નાટકોમાં તો સંક્રાન્તિનો સમય હોઈ આ ત્રણે અસરો આપણા સાહિત્યના ધણા અંગોને વધુ ઓછા પ્રમાણમાં ઘડતી હતી તે નિર્વિવાદ છે. રણછોડભાઈ નાં નાટકોમાં આ ત્રણે અસર સ્પષ્ટ રીતે જોવી હોય તો જોઈ શકાય તેમ છે.

“ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારે લક્ષ નાટક ઉપર મળ્યું” એમ રણ છોડભાઈ જયકુમારીવિજયની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, તેમ છતાં ભવાઈનાં ધણાં તત્ત્વોની અસર તેમના નાટકોમાં રહી ગઈ છે. બધા જ નાટકોમાં હાર્યનું તત્ત્વ જે રીતે રણુ અથવા દેખાય છે તે ભવાઈની અસર બતાવે છે. જયકુમારીવિજય, બાણાસુરમહામર્દન, મહાલક્ષ્મી અને ઝઠવજી અને નળદમયંતી જેવા નાટકોમાં દેખાતો વિદ્યુતક નેટલો સંસ્કૃત નાટકોના વિદ્યુતક છે તેના કરતાં ભવાઈનો રંગો કે જૂરણ વધુ છે એ લાડુલક્ષ્ય હોય તેમ જ રાજાનો વયસ્ય પણ હોય ત્યાં સુધી એમાં સંસ્કૃત વિદ્યુતકનું તત્ત્વ અર, પણ

(૧) જયકુમારીવિજય (૨) લલિતાદા ખડક (૩) નળદમયંતી (૪) બાણાસુરમહામર્દન (૫) વેરનો પાસેવસો વારસો (૬) મેઘરાય ને ચાંદમતી (૭) વંદેલ વિરહાન્યા રૂડા કૃત્યો (૮) વારામતી સ્વયંવર (૯) હરિશ્ચંદ્ર (૧૦) મહાલક્ષ્મી ને ઝઠવજી (૧૧) નિલગૃહારનિષેધક (૧૨) માલવિકાગ્નિ મિત્ર (૧૩) રતનાવલી (૧૪) વિક્રમોર્વશીય

તેની સાથે તે અતિ વિલક્ષણુ એનવાળા કરે. નાટકના આરંભમાં સત્રધાર જોડે માત્ર શબ્દરમતની અટકચાળી અર્થહીન વાતો લાવે, પોતાને ગાણે પોતાને લપડાકો મારે, પોતાની બાપડી ખરાબ છે, પોતાને મારે છે એવા વાકયો જોડી રચૂળ મામ્ય હાસ્ય ઉપજાવે—એ બધાં લક્ષણો તો લવાખોજ વારસો. મહાલક્ષા-ઋતધ્વજમાં પાતાળમાં રાક્ષસનેકાના પ્રવેશમાંનાં લંબનાકો, લંબકાની, ઘટરો, ટેકડિયો આદિની રચૂળ મારામારી, ચેષ્ટાઓ તથા વાતચીતમાંથી નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ, લલિતાદુઃખદર્શકમાં પ્રિયવદા નંદનકુમારને બનાવતી હોય છે તે પ્રસંગો હાસ્યરસ, તથા બાણાસુરમહામર્દનમાં સુતકાકણીની ચેષ્ટાઓમાં તથા ચંડાળચંડાળણીની જીભાજોડીમાંથી પણ ફલિત થતો હાસ્યરસ આ અસરતુ જ પરિણામ ગણાય.

ત્રણ સંસ્કૃત નાટકોનો અનુવાદ કરનાર લેખકનાં સ્વતંત્ર ગુજરાતી નાટકોમાં સંસ્કૃત નાટકની થોડીએક અસર તો આવ્યા વિના રહે નહિ એ સ્વાભાવિક રીતે સમજી શકાય તેરી બાબત છે. આ અસર દેખાય છે જયકુમારીવિજય ને મહાલક્ષા જેવાં નાટકોના સંસ્કૃત નાટકના જેવા નાનીસૂત્રધારાદિથી મંડિત એવા મંગલારંભમાં. વિદ્યુતકામાં પણ થોડીક સંસ્કૃત નાટકની અસર છે એ તો બાપણે આગળ જોયું. નળદમયંતીમાં નળવિરહે બાકુલ દમયંતી વનમાં બમતી દરિણી, સિંહ, ગિરિ, વૃક્ષ ઇ. ને પ્રછતી દરે છે લાં, તેમ જ મહાલક્ષામાં ઋતધ્વજ વિરહોન્મત્ત બની કોકિલ, અગ્નિ, રાત્ર, યવન ઇ. ને સંબોધતો લાવે છે ત્યાં વિક્રમેશ્વીરીયમાંના પુરુષાના એવા જ ઉન્મત્ત પ્રેમપ્રલાપની અસંદિગ્ધ અસર જણાય છે. મહાલક્ષા નાટકમાં ખીજાં બધાં નાટકો કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું વધુ અનુસરણ લાગે છે. સખીને હલા, હંજે એવાં સંબોધનો, પાતાલકેતુના સ્વગત અને મહાલક્ષા તથા તેની સખીઓના પ્રગટ સંવાદવાળા પ્રવેશ, નાન્દી ઇ. પ્રસ્તાવના, તથા ઋતધ્વજવાજો ઉપર જણાવ્યો તે પ્રવેશ આની સાળિતિ પૂરશે. પ્રેમરાય અને ચાક્રમતીમાં નાયકનાધિકા તથા અન્ય મહત્વનાં પાત્રોના અભિચાન અર્થે અંતરનાટક અથવા ગર્ભાંક યોગ્ય છે તે ઉત્તરરામચરિત્ર કે પ્રિયદર્શિકામાંના ગર્ભાંકની યાદ આપે છે.

પણ આ ગર્ભાંકની બાબતમાં અંગ્રેજ અસર પણ હોય. શેક્સ્પીયરના 'હેમ્લેટ' નાટકમાં નટો કને હેમ્લેટ જે નાટક બજવાવી પોતાની મા તથા કાકાના ગુન્દાની ખાતરી કરે છે તેને જ આમેહુબ મળતો પ્રેમરાય ચાક્રમતીમાંના ગર્ભાંકનો આ પ્રયોગ છે. શેક્સ્પીયરકથાસમાજના લેખનમાં થોડો હિસ્સો રણછોડલાખનોય છે એટલે શેક્સ્પીયરના નાટકનો તે કામને અંગે થએલો પરિચય આ અસર માટે જવાબદાર હોય તો તેમાં નવાઈ નથી. વળી સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રવેશો હોતા જ નથી, તે રણછોડલાખએ પોતાનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેમ જ સ્વતંત્ર નાટકોમાં પણ યોજ્યા છે ત્યાં પણ અંગ્રેજ નાટ્ય-

૧. જો કે નાટકમાં પ્રવેશ પાઠવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો કર્યો છે દલપતરામે, ઇ. સ. ૧૮૫૨ માં લખેલા 'લક્ષ્મી નાટક'માં. જો કે એ નાટક અંગ્રેજ પદ્ધતિ છે એટલે પ્રવેશો પાઠવા માટે કદાચ દલપતરામની મૌલિકતાનેય બહુ જગ્યા નહિ મળે.

પ્રજાલીનું અનુસરણ તેમણે કયું લાગે છે. એમનાં ઘણાંખરાં નાટકોનો નાની ઇ. વિના સીધો ઉપાડ પણ સૂચવે છે કે સંસ્કૃત કરતાં અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી એમને આ બાબતમાં વધુ ઠીક લાગે છે. લલિતાદુઃખદર્શક નાટકોનો અન્ત તેમણે કરણ બનાવ્યો છે તે પણ ઘણાં પાશ્વત્ય નાટકોમાં એમ થતું જોઈને જ. રોકરૂપીયરની વિપાદિકાઓ (Tragedies)માં હોય છે તેમ આ નાટકમાં રંગભૂમિ પર નંદન, છગદાસ, પ્રિયંવદા, પૂરણમલ, પંથીરામ કુભાંડી બધાંને મરતાં બતાવ્યાં છે ને આખરે લલિતા પણ મરી જાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રને આ પ્રકાર લગભગ અગમ્યો છે.

રણછોડભાઈનાં નાટકો પર આ ત્રિવિધ અસરનું પ્રમાણ જોવા બાદ એ નાટકોની આલોચના હાથ ધરતાં પ્રથમ લઈએ તેમની વસ્તુસંકલના. એમનાં નાટકોની લખાઈ સામાન્ય રીતે પાંચ અંકથી ઓછી નથી હોતી. ઉલટું જયકુમારીવિજય કે નિંદશૃંગારનિષેધક જેવાં નાટકો આઠ આઠ અંકોમાં પચરાએલાં છે. આથી એમ પ્રતીત થાય છે કે સંકલનામાં બિનજરૂરી એવું બધું તત્ત્વ કાઢી નાંખવાની કલા (art of omission) રણછોડભાઈને સિદ્ધ થઈ લાગતી નથી. સ્વચકતા ઓછી અને બંધુય રંગભૂમિ પર બતાવી દેવાની વૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેટલા પ્રમાણમાં હાજર હોય છે. ઘણીવાર પ્રવેશો કોઈ એક કથા કે વાર્તાનાં જૂદા જૂદા ભાગો જ હોય તેવું લાગી બાબા નાટકને એક ગદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ આપી દે છે. પ્રવેશોની લંબાઈમાં પણ કલાઘટક પ્રમાણવિવેક દેખાતો નથી. કોઈવાર એક જ પાત્ર આવી સ્વચકત બોલી જાય કે ગીત ગાઈ જાય અને પ્રવેશ ખતમ થાય, તો કોઈવાર પ્રવેશોનું લંબાણ વધુ પડતું થઈ પડે છે. આને અંગે ક્રિયા (action) ને દૃશ્ય નાટકમાં ત્વરિત હોવાં જોઈએ તે મંદ અને શિથિલ થઈ જતી લાગે છે. લાંબી કવિતા, લાંબા સંવાદો, કે જયકુમારીવિજયમાં છે તેવા દૃશ્ય નાટકમાં અજબામણા થઈ પડે તેવા પત્રો ક્રિયાને ઘેલાવી દે છે. આમ હોવા છતાં સુમરિત સંકલના કતનિ સાવ અસાધ્ય છે એમ નથી. તે નિંદશૃંગારનિષેધક, પ્રેમરાય ને વ્યાઘ્રમતી ને લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકો બતાવે છે. અને ઉપરની કેટલીક મર્યાદાઓ એ નાટકો વાંચીએ ત્યારે જેવડી મોટી લાગે છે તેટલી ભજવાતી વેળા કદાચ નહિ લાગતી હોય, કારણ, ત્વરિત ક્રિયાની ખોટ પૂરવા તથા લોકમનરંજન કરવા રંગભૂમિ પર હાસ્ય, સંજીવન ને વૃત્ત્ય વગેરે રસિક તત્ત્વોનો પણ થોડો વણો વિનિયોગ હોય ખરો ને ?

પાત્રોબેખનમાં રણછોડભાઈની પાસેથી પાત્રવિકાસ, સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચિત્રણની આશા રાખવી એ વધારે પડતું ગણાય. તોપણ પ્રાણલાય, લલિતા, નંદન, પ્રેમરાય, હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર, ઋતધ્વજ, મધુર આદિ પાત્રો રણછોડભાઈની કલમને કોઈ રીતે અપજ્વલ અપાવે તેવાં નથી. લલિતાદુઃખદર્શક જેવા નાટકમાં ઘણાં પાત્રોનાં નામ યથાગુણ રખાયાં છે, અને લગભગ બધાં જ નાટકોમાં હલકાં પાત્રોને મહેંચે યથાપાત્ર ભાષાનો ઉપયોગ કરાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. દરેક નાટકમાં એક કે તેથી વધુ ખલપાત્ર હોય છે તેમાં લલિતાદુઃખદર્શક જેવામાં એ બધાં મરી જાય, અથવા જયકુમારી-

વિજય, નળદમયંતી કે હરિશ્ચંદ્ર જેવામાં એમના હાથ હેઠળ પડે ને નાચકનો વિજય થાય એમ જ ખતાવવામાં આવ્યું હોય છે. નાચકનાવિકાને હમેશાં વફાદાર મિત્રો હોય છે, લલિતાને પંધીરામ ને શુભાજી, પ્રાણુલાલને ચોલીલાલ તથા છોટાલાલ, હરિશ્ચંદ્રને સસપ્રતિ, આખાને ચિત્તલેખા ને રમા, પ્રેમરાવને તેનો મિત્ર પેલા સેનાપતિનો પુત્ર હમેશાં સહૃદય સખ્ય ને વફાદારી પૂરી પાડે છે. આ ઉપરાંત રણછોડભાઈનાં ઘણાં નાટકો પૌરાણિક વસ્તુ રજુ કરતાં હોય રાક્ષસો, સૂતપર્થીત, અપ્સરાઓ, દેવો અને ઋષિઓ જેવાં માનવેતર ઉચ્ચાવય પાત્રો પણ એમની નાટ્યસૃષ્ટિમાં અવારનવાર નજરે પડે છે.

૧. રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં કવિતાનો ઉપયોગ આંખે યાય તેવી રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. નાટકમાં કવિતાને શું ને કેટલું મહત્ત્વ કે સ્થાન આપ્યું જોઈએ એ પ્રશ્ન થોડે અંશે વિવાદમય છે. અભિનાયકો આપુ ગવનાટકોમાંથી તો હવે કવિતાને હદપારી મળતી જાય છે, પણ જુના યુરોપીય કે ભારતીય નાટકોમાં કવિતાનું સ્થાન બહુ સારી પેઠે હતું. સામાન્ય રીતે આમ કહી શકાય કે ભાવમાં હેધારો ચઢી તે વધુ ઉત્તત કે સૂક્ષ્મ અને ત્યાં ને ત્યારે કવિતા નિયોજ્ય તો કંઈ ખોટું નહિ પણ પ્રારંભનાં ગુજરાતી નાટકોએ કવિતાનું પ્રમાણ જરા વધુ રાખ્યું તેનું કારણ એ તો નહિ હોય કે ભવાઈમાં પણ ગીતો ઘણાં આવતાં, તેમ જ મરાઠી નાટકમંડળીઓમાં પણ સંગીત એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું, એટલે તેથી ટેવા-મલા અને એવું ગુજરાતી નાટકમાં જેવાની આશા રાખનારા પ્રેક્ષકસમૂહને ખાતર નાટકોમાં કવિતા આટલા પ્રમાણમાં રાખવી પડી? અને તેમ પણ રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં કવિતા ઝાઝા પ્રમાણમાં અને ઘણીવાર દીધેલું, શિથિલ, નાટકની સંકલનામાં બહુ મેળ ખાય નહિ તેવી અને કેટલીકવાર અપ્રાસંગિક પણ લાગે તેવી હોય છે. જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, પ્રેમરાયચાહમતી, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં કવિતામાં સંવાદ ચાલે છે એ તો જાણે સમજ્યા (રંગભૂમિ પર કદાચ એ દીક પણ લાગતું હશે) પણ અનેકવાર સીધાં સૂઝાં વર્ણન માટે-પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે તે કદંશુ લાગે છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટકમાં કારીનું વર્ણન ચાર પાનાં ભરી કવિતામાં ચાલે છે. પંધીરામ લલિતાને પોતાના પ્રવાસનું ખ્યાન આપે છે તે પણ કવિતામાં આવે કવિતા વાંચકોનું હૃદયસ્પર્શન તો કરી નથી શકતી, પણ શુદ્ધ કાવ્યસ્તની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી એમ હરકાઈ વાંચકે કહી શકે.

પણ આમ હોવા છતાં કેટલીકવાર સુગેય રાગ કે લાળવાળી કવિતા સંગીતની દૃષ્ટિએ મજાની હોય છે ઉદાહરણ તરીકે મદાલસા ને ઝડતધ્વજમાં આરંભના સ્વરંધારના આદેશથી નટીએ ગાયેલું નીચેનું વસંતઋતુનું ગીત ખરેખર કાવ્યત્વ ને સંગીત બંનેથી પૂર્ણ છે:-

(રાગ વસંતઃ તાલ હીપચંદી)

વસંત રાજ આવે, મનહર વસંત રાજ આવે,
આવે, આવે, મન હરખાવે, લલચાવે, મનલાવે.—ટેક

તરણુ તરવર વહાલ કરીને લલિત લતા લટકાવે, ..
 કુંજ મંડપના હિંદોળા પર વસંતરાય હિંચાવે...(૧)
 કનનદંડ કેસર કલિ ધરીને, કંચુકી કામ બળવે,
 કમલપત્ર તો જન ધરીને, રૂડો રાય રીઝાવે...(૨)
 કોકિલ ગાયક ગાય મધુર ગીત, મધુકર સુર પુરાવે,
 નવપદ્મવ સજી વસંત શોભા, મનકળી યનગ નચાવે...(૩)
 પરિમલકાંતિ^૧ માધવીશ્રીની, દક્ષિણ વાયુ વહાવે,
 વિધવિધ રાગે વેગ વધારી, કીચક બંસી બળવે...(૪)

આ ઉપરાંત, બે/૩ તેથી વધુ પાત્રોમાંથી એક જણ એક પંક્તિ કે તેનું અરધિયુ^૨ બોલે તો બીજું પાત્ર બીજી પંક્તિ કે ઉત્તરાર્ધ^૩ બોલે અને પછી આખો સમૂહ તે ગીત ગાય એ નાટકી ગાયનોની રીતનો રણછોડભાઈએ સારો પ્રયોગ કર્યો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે. આ રીત પાછળથી નાટકોમાં ખૂબ પ્રચલિત થયેલી અને અત્યારે વધુ સંસ્કારી રીતે બોલપટોમાં પણ બોવામાં આવે છે.

નાટકનું બીજું એવું મહત્ત્વનું અંગ છે સંવાદ. ખરું પૂછો તો નાટકકારની અધી^૪ સફળતાનો આધાર તેની સંભાષણકલા પર જ છે. રણછોડભાઈનાં નાટકોના સંવાદ અત્યારની દૃષ્ટિને સચોટ કે સ્વાભાવિક નહિ લાગે. નાટકમાં દૃશ્ય અભિનયનું પાસું જોરદાર હોઇ નાટક કંઈક આવેશપ્રધાન, જુસ્સાદાર, તીખી તમતમતી બાપા માગી લે છે. રણછોડભાઈના સંવાદ આવેશહીન, નરમ ને શીછા કે મોળા લાગે છે તે ઉપરાંત લાંબા પણ બહુ હોય છે કેટલીકવાર, પણ એમના જમાનામાં ગદ્યશૈલી ક્યાં વિકસિત બની હતી? દલપતરામ મહિ- પતરામ કે હરગોવિંદદાસના જેવી રણછોડભાઈની ગદ્યશૈલી જ એમના નાટકોના સંવાદની મોળાશ માટે જવાબદાર ગણાય. તો પણ સમજ ને આવેશપૂર્ણ ગદ્યથી મંડિત એવાં સંભાષણો કોઇ કોઇ નાટકોમાં ક્યારેક દેખાય તો છે જ. હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તત્પર થાય છે તે વેળા એ શું બોલે છે? સાંભળો:—

“ઓ મારા માણુ! મારા જીવ! જે તરવારથી તારો અન્ત આવશે તેની તે જ તરવાર મારી છાતીમાં પેશીને તારા તાજાં લોહીને મારા ઉકળેલા લોહી સાથે મેળવશે. પેહેલો પુત્ર, પછી ત્રિયા, ને છેવટે પોતે—એ સર્વે એક અપિના કોપનું બલિદાન થશે.....અરે બધાં માણસ મરો,^૧ દેવતાઓનો અંત આવેા, આકાશમાં ચળકતા તારાઓ ઝાંખા થઇ પડેા, બધા મહાસાગરો સૂકાઇ જાઓ, સર્વે પર્વતો ને કુંગરો જમીનદોસ્ત થઇ જાઓ, જુસ્સાભરેલી લડાઇઓ ચાલેા,^૨ લોહીની નદીઓ વહેવા માડેા, હરિશ્ચંદ્ર સરખા લાખેા ને કરોડો માણસો ત્રા પ્રમાણે માર્યાં જાઓ તોય પણ સત્યતાને શ્રેષ્ઠપણે વર્તવા દેા, સત્યતાનો નિર્બાધ પ્રકાશ થવા દેા.”

૧ અહીં અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કર્યાંથી કેટલુંક તરલુમિયા લાગે છે. છતાં તેથી આપણા તકતબને શું નરાય બાધક નથી.

એવો જ બીજો ફરો લાખો. મદાલસાના અવસાનથી વ્યાકુલ બનેલા ઋતધ્વજની એ ઉક્તિ છે. બુઝો,

“ઋતધ્વજ—(સાવધાન થઈને). ધણુ અરે! મારા હૃદય ઉપર શૂન્યકાર વ્યાપી ગયો છે, અને તેથી જ હું તેને દેખતો નહિ હોઉં.”

થન્યકાર! તુંજ સમ કરે, શૂન્યકાર આકાર,
જીવને તું કયમ ભળવે, લાજ લગાડણુકાર!

ગોષ્ઠ! નથી ગોષ્ઠ; તારા પ્રાણનો નાથ જીવતાં છતાં તારા પ્રાણ કેમ ભય! થયું ગમે તેમ, ધણુ ખાખ થઈ. અરે! ખાખના પ્રત્યેક રજકણુ! તમે બધા સજીવન છો, તો તમારા નિવસથાનમાં જોડાઈને મારી મદાલસાનું રૂપ ખડું કરો; તમને કરગરું છું, અરે, તમારી પ્રાધના કરું છું. અહો હૃદયની ખાખનાં રજકણુ! તમારી પ્રથમ સ્થિતિમાં તમે આટલી પ્રાધના કોઈ દિવસ કરાવી નથી, તો આવા દુઃખ સમયમાં કૂર કેમ યાજો છો!...”

મદાલસામાં સંવાદની ઢળ સંસ્કૃત નાટકમાંની છે ને તેથી વધુ આકર્ષક બની છે.

ધણુ અનેકવાર પાત્રો કવિતામાં સંવાદ ચલાવે છે એ આજની કલાદષ્ટિને બહુ ગોઠે તેની વાત નથી. જયકુમારીવિજયમાં આડુમા અંકમાં સાગ્યાર પાનાં ભરી નામક નાયિકા વચ્ચે કવિતાઈ સંવાદ ચાલે છે. એ જમાનાનાં નાટકોને આ સદી ગયું લાગે છે. નવલરામના વીરમતી નાટકમાં ધણુ આ રીતના બેચણુ પ્રયોગ છે. વળી સ્વગતોક્તિઓનો ધણુ લલિતાદુઃખદર્શક, હૃદયસ્પર્શ, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં છુટે દાવે વાપર થયો છે. કેટલીકવાર સંવાદમાં નીતિબોધનાં ભાષણો આવી જાય છે. (પ્રેમરાય ને જયકુમારી-વિજયમાં આના દાખલા જરૂરી). છતાં એક વાત ખાસ મમી જાય તેવી છે તે છે યથાપાત્ર ભાષા લાવવાનો સ્વત્વ પ્રયાસ. જયકુમારીમાં અજ્ઞાન, અભણ, ધૂંધળિય શીઓના મ્હોની ભાષા, લલિતાદુઃખદર્શકમાં કજ્યાગાઈ ને કર્કશાની કે ગાંધીઓની ભાષા, બાણાસુરેમક-મહાનમાં ચંડાળચંડાળણીની ભાષા, હૃદયસ્પર્શમાં કાલસેન ઢેઝની બોલી તથા નિંદશુગાર-નિષેધકમાં પારસીની ભાષા આ પ્રકારે યોગ્ય છે. બીજાં નાટકોમાં ધણુ આના દાખલા મળી આવે છે. અલખત આ ભાષાનો ઢાળો કે સ્વરૂપ ઉપરનાં ભિન્નભિન્ન ચરનાં પાત્રો તથા પરિસ્થિતિઓમાં એક જ છે, ધણુ તે ક્ષતબ્ધ છે. એટલું બે કયું” તે એ તે સમય જોતાં ધણું છે. ગુજરાતની બધીજ પ્રાંતિક બોલીઓનો અભ્યાસ તો આજેય વળી કયા નાટકકાર પામે ?

એવું જ મહત્વનું રણજોડભાષનાં નાટકોનું અંગ છે તે દરેકમાં વણાયેલો નીતિબોધ. નીતિ એ કલાની વિષય-આ છે એ નવું જ્ઞાન તેમના જમાનાના લોકો નહોતા શીખ્યા. “કલાને ખાતર કલાના શંખનિહારો ધણુ નહોતા અચડતાં યથા ને વખતે. દક્ષત નર્મદ અને સો એ યુગના લેખકોની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં મુખ્ય હેતુ હતો લોકચિકિત્સાનો, રણજોડભાષ ધણુ એ જ જમાનાનું ફરજક, એટલે તેમનાં નાટકોમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ નીતિબોધનો કે લોક-સુધારણાનો તેમજે રાખેલો. પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની વાતોમાં અતિ ‘માટે આ પરથી બોધ

એ લેવાતો કે...' એમ ઉપદેશકથન કે તારતમ્ય આવે છે તેમ રણછોડભાઈના લગભગ બધાં જ નાટકોને અંતે ધણી પાત્રો ભોળાં મળી એક ગીત ગાતાં હોય છે જેમાં આખા નાટકનું નૈતિક તારતમ્ય રજુ કરવામાં આવ્યું હોય છે. હરિશ્ચંદ્રમાં સવના જય માટે તેમ જ બાણાસુરમદમકર્ષનમાં મદ ન કરવા વિશે બોધ છેલ્લી કવિતામાં આપવામાં આવ્યો છે. લલિતાદુઃખદર્શકમાં—

“નાનપણે તમે પરણાવો યુતી, કહેવાતું શોધો કુળ,
ગુણ કે અવગુણ કંઈ જુઓ નહિ, તેમાં મળે બધું ધુળ.”

—એ લલિતાની આપવીતી પરથી નિતરતો સુધારાબોધ રજુ થાય છે. જયકુમારી-વિજયમાં યોગ્ય કેળવણી પામેલાં યુવકયુવતીઓ સ્નેહભરે કરે અને કન્યાકેળવણીનું પ્રમાણ વધે તો સમાજ સુધરે ને જીવન પશુ સુખી થાય એ ઉપદેશ નગરશેઠ છેવટના પોતાના બાપણમાં આપે છે. નિઃશસ્ત્રગારનિષેધકરુપકમાં શુભાળ પોતાના જેવું ન કરવાની શિખામણ છેલ્લાં દૃશ્યમાં આપે છે.

આ બધું સહેજ યોખલિયું લાગે છે, નહિ ? આપણે ભલે વધુ સુધારાં હોય, સીધો નૈતિક ઉપદેશ કલામાં ક્ષતિકર છે એમ માનતા હોય, તો પણ નથી લાગતું કે આજથી ૭ દાયકા પહેલાંના જમાનામાં પ્રેક્ષકો નાટકશાળામાંથી નાટકને અંતે આવતો બોધ સંભળી એ ગુંજતા ગુંજતા ઘેર જાય ને એ જમાનામાં તો ગમત સાથે જ્ઞાન આપવાનો સરસ માર્ગ હતો ? નાટક જોવા જનાર તત્કાલીન બહોળા જનસમૂહને—ને તેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી એ ધ્યાનમાં રાખો—આથી ઉત્તમ સંસ્કારદાન આ નાટકો કરી શકતાં એ તેની જેવી તેવી સિદ્ધિ નથી. રણછોડભાઈએ કેટકેટલાં માનવીઓને નીતિ કે સદાચારને પંથે નહિ યડાવ્યાં હોય ? દશપતરામે ને નર્મદ કવિતા તથા બાપણુ ઇ. થી સુધારો પ્રબોધ્યો, તો રણછોડભાઈએ જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકોથી લોકોની આંખ ઉઘાડી તેમને વિચારતા કાંધા ને બાપણુ, ગદ્યનિબંધ કે કવિતા કરતાં નાટક દૃશ્ય હોવાથી એની અસર વધુ પ્રબળ હોય એમાં શંકા ખરી ? કોઈ અભણુ વૃદ્ધ ડોશી લલિતાની કરુણકથા રંગભૂમિ પર નિહાળી પોતાની દૈહિકીના વિવાહ તોડવી ન આવે એ નાટકની ઓછી અસર છે ? આ વિચારીએ છીએ ત્યારે રંગભૂમિને લોકશિક્ષણના સાધનમાં પલટાવી નાખી રણછોડભાઈએ ગુજરાતી પ્રજાની કરેલી સંસ્કારસેવાનું મૂલ્ય ઓછું નથી એમ જરૂર લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

આ બધી વિગતોની ચર્ચા કરતી વખતે એ ભૂલવાતું નથી કે આ બધાં નાટકો લખવા માટે લખાયાં હતાં અને તેમાંનાં કેટલાંક લખવાયાં હતાં પણ ખરાં. તેમને દૃશ્ય-નુકૂળ બનાવવા માટે રણછોડભાઈએ કેટલાંક અલિનયત્ત્યનો તથા વધુનો ઘણે સ્થળે આપ્યાં છે. કલિ અદર અદસ્ય રહી મુનિઓને મારે કે ટોલ્લા પરથી દાર લાઇ જાય, હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તલવાર ઉગામે કે તરત જ બધા દેવો ‘હાં, હાં’ કરતા ખડા યદ તેને અટકાવે, લલિતા અનેક વિપત્તિઓમાંથી ઇટકી આવી મરવા માટે પોતાના બાપને ઘેર આવે તે વખતે તેને જીવ જાણી બધાને મજરાટ થાય ને ધમ્મરોજ મચી રહે, વિરહા

તથા તેની અંગેજી સાથીને પકડવા મધુરી જેવી બી વેપસદા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દસ બનવાના ધારેલ નાટકમાં જરાબર ચીબી રહે છે ને ભજવાયે પ્રેક્ષાને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપસરાઓના નાચ જે રમુ-
છાડાખાઈનાં નાટકમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકાત્મક તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારજુદી ચાલુ જ રહ્યું છે. દરખાટકો હોવાથી જ હાથપું તત્વ લગભગ દરેક નાટકમાં થોડે ધણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રમુછાડાખાઈનાં નાટકોની કેટલીક આગળ મણુવેલી ગંબીર અર્થાદ્યો કે આમીઓનું ચોટુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ધરના ઝોરડામાં આરામખુરદી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા પ્રીક્ષી લાગે તે ભજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જૂદીજ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દસ કાલ્ય છે તેમજ રમુછાડાખાઈએ રંગભૂમિને પૂરું પાડવાના છરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની ચોટી મણુના અંદર ક્યાં વિના અપુરી જ રહે. સંકલન ત્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક મદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ જયકુમારીવિજય સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાત્મક તત્વ પણ મંદ કિયાને અપજન્યમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કતાર ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘લલિતાદુઃખ-દર્શક’માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદરીપમાં લખ્યું છે કે ‘પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કેને અપ્પર ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફતેહ તેમને સંપોડેલી એ વાત હવે બુની થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો ‘ગુજરાતી નાટકના પિતા’ કરતાં ‘ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા’ એ વિશેષણ રમુ-
છાડાખાઈ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઈના અપરસથી દુભાઈ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાળરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટી સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કેપુરાઈ કાળરાજીની પારસી નટોથી બનેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો ‘હુરિચંદ્ર’નો એક ભજની બતાવ્યો, એ એક લોકપ્રિય થયો એટલે નળદમયંતી પણ ભજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાખંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ઝંલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.^૧ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટક શાં શાં પ્રવળ આદિત્વનો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ પત્રિકા’ (પૃ. ૧. અંક ૩)માં ડૉક્ટર શિયાવડા કાળરાજીનો ‘સ્વર્ગસ્થ કેપુરાઈ કાળરાજી’ એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? લવાઈમાંથી લોકોની રસવૃત્તિને ઉચે લઈ જઈ અત્યારનાં બોલપટોની માફક દિ'દીમાં ખેલ કરતી મરાડી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઈ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું, એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. 'રંગભૂમિ' શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો 'ગુજરાતી દસ્ય નાટકોના પિતા' એ રીતે રણછોડભાઈને ધિરદાવવામાં તો કાંઈને વાંધો ન હોઈ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હેથે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિર્દેશગાર-નિર્ણયક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમજ લોકોને ગમી ગયેલી દસ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડાંથી મુક્ત ન થઈ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઈએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચૂક ઝૂટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માડી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના 'નિવેદન'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઈ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધી નથી એટલે એમને તો શૃંગારને અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઈ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ 'નિવેદન' એ રંગભૂમિના એક મુરખી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછતું અવાંચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને-પોતે વાવેલા છાંડને કરમાતો જોઈ માળીના હેવામાં થાય તેવી કે કોઈ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેની-આંખો ધતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના લક્ષ્યાંકો પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ટંગધડા વગરનાં ગાયનો-ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકા 'કામિકો': પોશાક તથા ઉપરકરની બાબતમાં અનેતિહાસિકપણું: પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા-લેખકોના કરતા પોતાને અજો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકેલે નચવતો નટવર્ગ: સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોના થતો વધારો-આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રચલિત દુષપ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કરતીએ તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઈએ, નાટકો આખાં છપાવા જોઈએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઈએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. યોગ્યતાં ધટે, અને એક 'સેન્સર બોર્ડ' જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઈએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ લખવાવાની છૂટ મળે-આ બધી રણછોડભાઈએ કરેલી સૂચનાઓ, કોણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઈ પછડાયેલી ગુર્જર રંગભૂમિને સમુદ્ધાર કોઈ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

સારે, રણુછોડમાઈની નાટ્યસેવાનું મુખ્ય શું? એમનાં નાટકોની જે ઉડતી સમાવેશના આપણે કરી ગયા તે પછી પણ બોલી ઉઠશે, “ઉહ, આ તે કાંઈ નાટક કહેવાય? ક્યાતમક સાહિત્યકૃતિઓ ૫ કોણ કહે આને?” ખરું છે કે વિવેચનના પ્રહારો ખમી ચકે તેવાં આ નાટકો નથી. ઉચ્ચ સાહિત્ય તરીકે ટકા ચકે તેવું ચિરંજીવિતાનું તત્ત્વ પણ ત્યાં નહિ મળે. પણ ઐતિહાસિક સાપેક્ષ દ્રષ્ટિએ તપાસવા વિના કાંઈ કૃતિનું પુરું મૂલ્યાંકન મથી શકે. આપણી અભ્યારની પુટપટીએ આજથી સાઠ વર્ષ પહેલાંનાં પ્રારંભક દશાનાં નાટકોને માપવા જતાં અન્યાય કરી બેસવાનો પૂરતો સંભવ છે. રણુછોડમાઈનું ‘ખરું કાવ્ય’ છે શુભદ્રાતી નાટક સાહિત્યના અગ્રણી (Pioneer) નું. શુભદ્રાતી નાટ્યપ્રવાહના આગ્રમરણ તરીકે તેમનાં નાટકોનું સ્થાન છે. પ્રારંભ કાંઈ પૂર્ણતા નથી, રણુછોડમાઈનાં નાટકો પણ પ્રારંભ-દશાની ક્યાસથી મુક્ત નથી. એ નાટકો હવે ભલે વિસ્મૃતિની ખીણમાં ગળડી પડ્યા હોય, એમનું ઈચ્છે તો ‘પુરાતા પાયાના ચણતર મહી પથર થવું.’ એ જ, અને શુભદ્રાતી નાટકની જેની ને જેવી પ્રમારત આપારે ઉભી છે તેના પાયાની સાદી છંટો તરીકે જ ગણાવવું. સમણુ મનુષ્યો તો હમેશાં માને છે કે ખરી કૃતિના અધિકારી તો ધણીવાર ભૂલાઈ જતા એવો અગ્રણી (Pioneer) જ છે. એ રીતે જોતાં કમનથી વધુ નાટકો લખી, લોકસમૂહને રસાનંદ આપી તેમને સમાજસુધારાને તેમજ સદ્ગુણને પથે વાળી, તેમજ રસવૃત્તિને ઉત્તેજ, પોષી ને ફળવી, અનેક શિખાઈ સમઠાળીના ને અનુભામીઓ માટે નાટકને આદર્શ રણુ કરી, નાટક ને રંગભૂમિ બને વચ્ચે સુમેળભર્યાં સહકાર સાધી જનાર રણુછોડમાઈ, તમને અમારાં કૃતસંભાવે વંદન છે. તમારો સત્પુરુષાર્થ અમારી પ્રેરણા બને.

તા. ૨૬-૮-૩૭, અમદાવાદ.

દી. બ. રણછોડભાઈ અને રંગભૂમિ

પ્રો. શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી. એમ.એ;એલ,એવ. પી.

દી. બ. રણછોડભાઈની વિવિધ અને વિશિષ્ટ સાહિત્યસેવા આજે પણ સમભાવ અને પ્રશંસા ભાગી લે છે, લઘુકૌમુદી ને રાસમાળાના ભાષાંતરથી તથા રણપિંગળની શ્રમભરી રચનાથી તેમણે ગુજરાતી વાંચકને અનોખી રીતે ઉપકૃત કર્યું છે. તેમણે રણપિંગળના વિપુલ ગ્રંથે તે હદ કરી છે. અસામાન્ય શુદ્ધિ, અપાર ખર્ચ અને અગાધ પાંડિત્યથી અંકિત થયેલો આ વિપુલ ગ્રંથ પઞ્ચરચનાના ઇતિહાસમાં તેના વિલક્ષણ વિભાગો વડે આજે પણ અભ્યાસીને ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ આ લેખને હેતુ તે રણછોડભાઈએ નાટ્યસાહિત્ય દ્વારા રંગભૂમિની જે સેવાઓ કરી તેનો જ સર્વિશેષ વિચાર કરવાનો હોવાથી તેનો વિષય પણ નાટ્યસાહિત્ય વડે મર્યાદિત જ બને છે.

રણછોડભાઈના જીવનનો સાહિત્યસર્જન કે સ્વાધ્યાય એ કંઈ મુખ્ય વ્યવસાય ન હતો. પણ કચ્છ-ભુજના અમાત્ય પદે પહોંચવા ભાગ્યશાળી થયેલા આ દીવાન બહાદુરે રાજકારણ ખેડતાં ખેડતાં પોતાના સાહિત્યના રોપને જતનથી જાળવી રાખ્યો. ગુજરાતમાં બ્રિટિશ અમલની સ્થાપનાનો હજુ પ્રારંભકાળ હતો, ધર્મ, રાજકારણ, સમાજ અને સાહિત્ય સૌ અવનવા વાતાવરણે રંગાતો હતો, ને ઇંગ્રેજ શિક્ષણના બળે પલટો પામતો હતો. દેશીઓ ત્યારે નિર્માત્ર કે નાલાયક નહોતા ગણાતા, તેમના કેળવણીના વર્ગને સરકાર તરફથી આદર-ભર્યા આમંત્રણ મળતાં, ને રાજ્યવહીવટમાં સ્થાન અપાતું. આવી પરિસ્થિતિમાં રાજકારણના રવિથી સાહિત્યરસ શોષાઈ જતો નહિ. ત્યારે મુત્સદ્દીગીરી અને વિદ્વત્તાને સહીપણાં હતાં; ઉચ્ચરાજ્યાધિકાર અને વિદ્યાભ્યાસંગ વચ્ચે અવિરોધ પ્રવર્તતો, જીવન એક જ પ્રધાન પ્રવૃત્તિના બહેણથી સભર ભરાઈ જતું નહિ, ત્યારે જીવનને ઉદાત્ત અને ઉન્નત કરનાર સાહિત્ય-રસ કે તત્ત્વચિંતન સંસ્કારી ને સત્ત્વશાળી માનવીની ગમે તે પ્રતિભા સૂક્ષ્મ કે મગદ રીતે અંતર્ગત થતું. દી. બ. મણિભાઈ જસભાઈ, મનસુખરામ સૂર્યરામ, હરિલાલ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ દીવેડીઆઃ તે યુગનાં ઉચિત દૃષ્ટાંતો છે. આપણા રણછોડભાઈ પણ આવા સંસ્કારી ને સમર્થ મહાજન હતા.

આટલા સામાન્ય અને આવશ્યક પ્રસ્તાવ પછી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિશે વ્યક્તિગત વિચારણા હજી બાકી રહે છે. તેમની સમગ્ર કૃતિઓની વિપુલતા અને ગુણવત્તા ધ્યાનમાં લેતાં જણાય છે કે તેમને શાસ્ત્રીય વિષયો કરતાંય સાહિત્ય તરફ વધુ અભિરુચિ હતી. સંસ્કૃત નાટકોના પરિચયથી રણછોડભાઈની રસિકતા પામરના લાગી, અને ઇંગ્રેજ નાટકોના-ખાસ કરીને તે શૈક્ષણિકરનાં અધ્યયનથી તે અનેકગણો વિકાસ પામી. આથી

આકર્ષક કૃતિઓના અભ્યાસથી તેમની સદૃશ સર્જકિત સજવળતા લાગી, અને અતે શબ્દ-દેહે પ્રગટ થઇ. ત્યારથી સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કે સ્વતંત્ર સર્જનોદ્વારા તેમની નાટ્ય-સાહિત્યસેવા વ્યક્ત થવા લાગી.

યુગબોધે તત્કાલીન લેખકોના હૃદયમાં કે' કે' અવનવી અભિલાષા જન્મીત કરી. કાન્તિ કે સુધારો, પલટો કે પ્રગતિ આવા કે' કે' સ્વરે ત્યારે ગુજરાતભરમાં ગુંજતા હતા, લોકમાનસને આવરી લેતા. તો ચકિતશાળી રણછોડભાઇ આવી સાહિત્યસેવાના કાર્યમાં શાને આગમ્ય બેસી રહે? ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો વિકાસ, ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર, સમાજની મૂલ્યવત્ સુધારણા: આવા કેટલાયે પ્રશ્નો તેમના યુવાન માનસમાં ધોળાવા લાગ્યા. આમ ગુજરાતની પાંચરતી અસ્મિતા ત્યારે તેના હિત્સાહી નવજુવાનોમાં પોતાનો આવિર્ભાવ શોધતી હતી, સાહિત્યસેવા પણ આવી અસ્મિતાનું જ સ્વાભાવિક પરિણામ હતું.

ઉપર જણાવ્યું છે તેમ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના અભ્યાસથી રણછોડભાઇની રસિકતા વિકાસ પામી ઉચ્ચતર બની હતી. લવાઇની ભાંડનીતિથી, અને રંગભૂમિ ઉપર યતી તેની ભયાનક અસરથી તેઓ ત્રાસી જતા હતા. લોકહૃદય ઉપર આજુ વર્તાવતી આ લવાઇમાં ત્યારે ખીભાસતા, અસ્વીકૃતતા ને આગ્રયતા ધરે કરી બેસી હતી. લવાઇની આ મહિનતા ને જડતા રંગભૂમિના નવા વાતાવરણમાં નજરે પડતી. અધમ અભિનયોથી, અશિષ્ટ સંવાદોથી, નયન કે નેહનાં નખરાંથી ને વિદ્વષ્ટની વાચાળતાથી વિરૂતમાનસનો પ્રેક્ષકવર્ગ ખૂબ પ્રસન્ન થતો, અને નાટકના વસ્તુ ઉપર વારી જતો. રસિકમ્મ રણછોડભાઇને આ બધું અસહ્ય લાગ્યું. તેમણે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યને નિરખ્યું હતું, ને તેના નાટ્યશાસ્ત્રને ય અવલોક્યું હતું. ગુજરાતીની આતામકી સરખી સંસ્કૃત ભાષાનાં નાટકો તો તેમને રસપ્રદ અને શિષ્ટ લાગતાં. તો પછી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં આ બીયણ ખીભાસતા શી? નાટક કેવળ જન મનરંજનાથે જ ન હોઇ શકે; તેનો અંતિમ ઉદ્દેશ તો નીતિને પોષવાનો અને માનવ જીવનને ઉન્નત કરવાનો હોય તો આ નીતિવિરુદ્ધતા ને અસ્વીકૃતતા ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર શી રીતે નિભાવી લેવાય? રણછોડભાઇનો રસિક સંસ્કારી આત્મા આ બધું જોઇ કંકળી ઉઠ્યો, અને તેમની કલ્પમ ત્યારથી કર્તવ્યપરાયણ બની.

'નાટ્યકૃતિ તરીકે ત્યારે દલપતરામનું 'લક્ષ્મી' નાટક ખીનહરીક રીતે સારો લોકાદાર પામ્યું હતું. અન્ય કોઇ નાટક કદાચ જો રંગભૂમિ ઉપર લજવાતું નજરે પડે તો તે તરલુમીઆ ને ઉચ્છિન્ન હતું. અને દલપતરામનું લક્ષ્મી નાટક પણ ઝીક નાટકનો ઇચ્છિ ભાષાંતર દ્વારા થયેલો અનુવાદ જ હતો. નાટક-સમૃદ્ધ સંસ્કૃત ઉપરથી જ ઉતરી આવેલી ગુજરાતી, રણછોડભાઇને નાટક પરત્વે તો છેક દીન અને દીન લાગી. પ્રેમાનંદને નામે જાણીતી થયેલી પેલી સંદિગ્ધ નાટકત્રયી હતી તો પ્રકાશમાંથી નહતી આવી. ગુજરાતી નાટક-સાહિત્યને વિકસાવવાના અને રંગભૂમિને ઉન્નત બનાવવાના હેતુથી આ પરિસ્થિતિમાં રણછોડભાઇએ સર્વ શક્ય પ્રયત્નો આદર્યા. કાળક્રમ ધ્યાનમાં ન લેતાં ગણ્યાપીએ તો રણછોડભાઇએ આ હેતુથી માલવિકાગ્નિમિત્ર અને વિક્રમોર્વશ્યાય નામે સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર

કર્તા; અને પૌરાણિક વિષયોનો આધાર લેઈને 'નળદમયંતી નાટક', 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' 'તારામતી સ્વયંવર', 'બાણસુરમદમર્દન', તથા 'મદાલસા અને ઋતધ્વજ નાટક' જેવી સ્વતંત્ર નાટ્યકૃતિઓ આપી. તેમણે 'નાટ્યપ્રકાશ' નામે નાટ્યકળા ઉપર શાસ્ત્રીય પુસ્તક રચ્યું, અને શેક્ષપીઅરનાં નાટકોથી ગુજરાતી જનતાને પરિચિત કરવા 'શેક્ષપીઅર કથાસમાજ', નામે ભાષાંતર આપ્યું. વિશેષમાં, તેમણે પેલાં સુવિખ્યાત થયેલાં 'જયકુમારીવિજય' અને 'લલિતાદુઃખદર્શક' નામે સામાજિક નાટકો પણ રચ્યાં. રણછોડભાઈના માનસને સમજવા અને તેમની નાટ્યશક્તિઓને પિછાનવા આમાંની કેટલીક કૃતિઓ સંક્ષિપ્ત નોંધની અપેક્ષા રાખે છે, અને છેલ્લી બેઉને તો સવિશેષ સમાલોચનાનીયે જરૂર છે.

તે યુગમાં દક્ષણી અને પારસીઓએ ગુજરાતને રંગભૂમિ વડે રંજન કરવાના પ્રયાસો આરંભ્યા હતા. પણ તેમણે હજી ભવાઈની એટલા, કટાક્ષ અને હાંસી નજરે પડતાં. ત્યારે પણ અશિષ્ટતા અને ખીમતસતા જ અનુભવગોચર થતાં. નાટક કાંઈ નીતિવિમુખ કે અનીતિપોષક ન હોઈ શકે, એવા સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી રણછોડભાઈએ પૌરાણિક વસ્તુ વડે 'નળદમયંતી' આદિ નાટકો રચ્યાં, ને પ્રાકૃત લોકની વિદ્યુત થયેલી રસવૃત્તિને સન્માર્ગે વાળી. તથા સંસ્કૃતના અમરગણ્ય નાટ્યકાર કાલિદાસનાં બે નાટકોને ગુજરાતીમાં ઉતારીને પ્રેક્ષકોની સુરુચિ અને કલાદૃષ્ટિને ઉચ્ચતર બનાવવા કોશીલ કરી. 'નાટ્યપ્રકાશ' રચી તેમણે જનતાને નાટકના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સ્પષ્ટ કર્યાં, અને 'શેક્ષપીઅર કથાસમાજ' વડે ઇંગ્રેજી નાટકોનાં વસ્તુ અને હેતુનો ગુજરાતી વાંચકવર્ગને ખ્યાલ આપ્યો.

અને હવે છેવટના આપણે તેમનાં બે સામાજિક નાટકો તરફ વળીએ.

સૌકાઓથી ગુર્જર સાહિત્યનાં જળ ધાર્મિકતાની નહેરો દ્વારા જ વહેતાં હતાં. શામળ જેવા તેને લૌકિકતાના માર્ગે વાળતા, પણ તેના જેવા તો કોઈ વિરલ જ હતા. ધર્મબોધ એ દયારામના યુગ સુધી સાહિત્ય ઉપર સત્તા બોગવતો ને સરમુખત્યારી કરતો. આ બંધી-આર નહેરોમાંથી સાહિત્યજળને યુક્ત કરી તેને નવા સ્વાભાવિક માર્ગે ધ્યેયરથ વહેતા ચૂકવાના પ્રયત્નો શરૂ થઈ ચૂક્યા હતા. કાવ્યમાં, કે નાટકમાં, આખ્યાનમાં કે વાર્તામાં અપાર્થિવ દેવો કે લોકોત્તર નરાધિપતૃ જ નિરૂપણ જ્યાં ત્યાં નજરે પડતું. જેમાં માનવ-જીવન પોતે ઢંકાઈ જાય ને ઉવેખાય તેવા સાહિત્યને શું કરવાનું? આવી સ્વતંત્ર વિચારણાએ ગુર્જરસાહિત્યને ધર્મના દાસત્વમાંથી છોડાવી લૌકિક અને વધુ લોકભોગ્ય બનાવ્યું. આમ માનવજીવને અપાર્થિવતાને-લોકોત્તરતાને પદબ્રજ કરી સાહિત્યમાં પોતાનું ઉચિત સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. માનવજીવનની સમષ્ટિમાંથી બનેલો ગુર્જરસમાજ ત્યારે ડોડાસમા દુષ્ટ રીવાજોથી (ઉદા. કળેડાં, બાળલમ, વેશ્યાગમન નિ.) ખદબદતો અને દુર્ગંધ આપતો દેખાયો. અને રણછોડભાઈને આથી સામાજિક નાટકો લખવાની પ્રેરણા મળી. તેમનામાં સમાજસુધારણાને આવશ્યક સક્રિય અનુકંપા હતી, અને નાટ્યરચનાને ઉચિત ઇશ્વરદત્ત સર્ગશક્તિ હતી. તેમના 'જયકુમારીવિજય' નામે નાટકના રચના સમયનું ઇ. સ. ૧૮૬૧ નું આ વાતાવરણ હતું.

પણ આ નાટક તેમણે સંસ્કૃત નાટકની ઢબે જ લખ્યું છે. ‘જયકુમારીવિજય’ નાંદી, સ્વધાર, પ્રસ્તાવના છંપાદિમાં સંસ્કૃત નાટકોને જ મુખ્યત્વે અનુસરે છે. ‘ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી’ અને ‘સામાન્ય સમજણુવાળા લોકોને નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ કરાવવાના હેતુથી આ નાટક લખાયું’ છે એમ લેખક પોતે તેની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. આમાં ‘પ્રેમની સ્વતંત્ર ભાવના ચૂર્તિ’માંત બની નાયક-નાયિકાને અનેક વિધિને મદાત કરવાનું બળ આપે છે, અને અંતે તે બંને લગ્ન કરીને સુખી થાય છે. આ નાટક વર્ષો સુધી અંતરંગી અને ઉપજોગને વિષય બન્યું. તેનાથી લેખક ઇતિહાસ બન્યા, અને રંગમંચે રમ્ય ગણાતી થઈ. સામાન્ય જનસમૂહ માટે જ નાટક રચાયેલું હોવાથી તેનું સંવિધાન બહુ સાદું રાખ્યું છે તેવો નિષ્પાદક એકરાર પણ કર્યા તેની પ્રસ્તાવનામાં જ કરે છે, સંવાદને જ સાંધતી અને અરથાને ચોખ્ખેલી સુદીર્ઘ પદ્યરચનાઓ, રંગલાના સગાભાઈ સરખા વિદ્યુપકના ચેનચાળાઓ, અને ભવાઈનાં તત્ત્વોને લીધે આ નાટક ધણી વખત ગદ્ય વાર્તાના શુદ્ધ પ્રદેશમાં સરી પડે છે, અને કહેશકર તથા નીરસ બની જાય છે. સંસ્કૃત નાટકોની કૌશલજરી વસ્તુચોજના, કલાયુક્ત સંવિધાન-કે કમિકપાત્રવિકાસ ‘જયકુમારીવિજય’માં ન જડે તેથી વાચકે નિરાશ થવાનું નથી. આવી ખામીઓ છતાં પ્રચારાર્થે લખાયેલું આ નાટક રંગમંચ ઉપર સફળ થયું, સામાન્ય પ્રેક્ષકવર્ગને ખૂબ મમી મયું, અને સુધારાને વેગ આપતું મયું તે તો નિઃસંશય છે. આમ જેમને માટે આ નાટક રચાયું હતું, તેમને તે રમ્યક થઈ પડ્યું, અને જે હેતુથી તે લખાયું હતું, તે હેતુ પણ સફળ થયો. આવી સિદ્ધિથી રજુછાડભાઈ ચોખ્ખી રીતે જ નાટ્યકાર તરીકે ખૂબ વખણાવાને વિખ્યાત થયા.

પણ ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક તરીકેની સર્વોત્કૃષ્ટ લોકપ્રિયતા તો રજુછાડભાઈને ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકથી જ મળી. આ નાટકની રચનાથી નાટ્યકાર રજુછાડભાઈનો કૃતિતત્ત્વજ્ઞ ગુર્જરાતજનમાં ફરકવા લાગ્યો. આકૃતવર્ગની રુચિને સંતોષવા ખાતર કે અધમવર્ગના પ્રેક્ષકગણના મનરંજનાર્થે નાટ્યકારે નીચી પાથરીએ ન ઉતરતાં એ વર્ગને પોતાના જ નહો કહેલા આદર્શો લઈ જવાય તે રીતે જ નાટક રચવું જોઈએ, એવો તેમને દૃઢ સિદ્ધાંત હતો. આ સિદ્ધાંતથી રંગમંચનું કનુવિત વાતાવરણ સ્વચ્છ થયું ન થયું, ત્યારપહેલાં તો તે સિદ્ધાંત ભંગ કરનાર અધમ કૃતિઓથી ધુનઃ મલિન બન્યું.

‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક કુલીનતાવાદનો ત્યાગ કરી ગુણ અને સંસ્કારની સમાન ભૂમિકા ઉપર જ લગ્ન કરવાનો ભેષ દેવા માટે રચાયું છે. ‘આ કરતાં વળી તેને (કન્યાને) પસંદ પડતાં ચોખ્ખ વર સાથે લગ્ન કરવા દેવું એ તો ઉત્તમ છે. આવો લાભકારક ધોરો જેમ પ્રસરતો જશે, તેમ આપણી હાલત સુધરશે.’ અધમ પ્રસ્તાવના પોતે જ લેખકની અભિલાષા અને વિચાર સ્વતંત્રતા વ્યક્ત કરે છે, અનુભવ ને મહાદર્શો વધતાં આ નાટકમાં ભવાઈની અસર બહુ ઓછી દેખાય છે. પણ તેમાંથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત તો નથી જ. રંગલાની રમુજ અહીં પણ કવચિત્ કવચિત્ ‘પંથીરામ’ આપતો રહે છે, ને આ રીતે તે પોતાનું લાક્ષણિક પાંડિત્ય દાખવે છે. પાત્રોનો પદ્ધતિયુક્ત મનોવિકાસ, સુરેખ ને શ્વંત-પાત્રોનું નિરપથ ને ઉચ્ચ કલાવિધાન જેવાં ઉચ્ચ તત્ત્વો આ નાટકમાં અતિ વિરલ છે. હોયે

બેશક કહેવું જોઈએ કે પાત્રો લાક્ષણિક છે, પ્રસંગગૂંથણી આકર્ષક છે, વસ્તુ રસપ્રદ છે ને અંત હૃદયસ્પર્શી છે. છતાં તેમાં અસંભવિતતા, અતિશયોક્તિ કે અર્થહીન પુનરુક્તિ કવચિત્ સુરચિનો ભંગ કરે છે, ને કાવ્યની ગતિને રખલિત કરે છે. સંવાદ કે વર્ણન માટે યોગ્યપદો લાંબાં કાવ્યો પશુ દીર્ઘચનીપણું જ દાખવે છે, ને કલાક્ષતિ કરી નીરસતાને જ નોતરે છે. પશુ એકંદરે તો નાટકના વારતવદર્શી કે ચમત્કારી પ્રસંગો, ને આકર્ષક દ્રશ્યો પ્રેક્ષક વર્ગને પ્રસન્ન કરે છે, રંગભૂમિ ઉપરની નાટકની સફળતાએ તેને ખૂબ લોકપ્રિય બનાવ્યું, તથા પ્રેક્ષક સમુદાયના મન ઉપર તીવ્ર અને સચોટ અસર કરી. આમ, તખ્તા-લાયકી, વારતવદર્શન, કાવ્યની ગતિ અને પ્રચાર હેતુ માટે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સુવિખ્યાત બની તેના કર્તાને યશકલગી ચલાવે છે. વિશેષમાં, આ નાટક સંસ્કૃત નાટકના નાન્દી, પ્રતાપના આદિ વિશિષ્ટ અંશોથી યુક્ત છે, ને સ્વતંત્ર રીતે જ રચાયું છે, તે હકીકત પશુ ખૂબ નોંધપાત્ર છે.

પશુ પ્રવૃત્ત નાટકની ગાઢ અને પ્રબળ અસરનું સૌથી વિશિષ્ટ કારણ તો તેની કરુણતા છે. નાટકનો ઉત્તર ભાગ અનેક પાત્રોના એક પછી એક વિનાશથી ગાઢ કરુણ બનતો જાય છે. અને તેમણે નિરપરાધી અને દયાપાત્ર નાયિકા લલિતાની અંતિમ અને શાશ્વત વિદાય નાટકને કરુણરસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે, અને પ્રેક્ષકના હૃદયમાં કેવળ શોકાભિન્નિ જ ઉછળાવે છે. આમ સંસ્કૃત નાટકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના નિયમને અધીન રહી જે ન કહ્યું તે રણછોડભાઈએ કરી બતાવ્યું. નાટયાચાર્ય ભરતે મણ્ડેળ સમાપવેદનો સિદ્ધાંત સ્થાપી કેવળ સુખાન્ત નાટકોની જ રચનાને સંમતિ આપી છે. નાટક માત્ર હર્ષ અને સુખમાં જ પરિણમવું જોઈએ એવા અચળ નિયમે સંસ્કૃત સાહિત્યને કરુણાન્ત નાટકના દ્વિતીય પ્રકારથી કાયમ વંચિત રાખ્યું છે, સંસ્કૃત અને ઇંગ્લેન્ડ નાટ્યસાહિત્યના જાણકાર રણછોડભાઈએ હાલની બંને બાળુઓ નિરખી, અને આ નવા પ્રકારની રચના કરી. તેમણે અપૂર્વ હિંમત દાખવી, નાટયાચાર્યના નિયમને ઉલ્લંઘી, કરુણાન્ત નાટક સર્જ્યું, એક જ સપાટ રંગભૂમિ સર કરી અને પ્રેક્ષકવર્ગ પર પ્રભુત્વ સ્થાપ્યું. કરુણાન્ત નાટક વધુ આકર્ષક નિવડે છે, તો શા માટે તેની રચના છટ નથી? માનવજીવન કેવળ સુખથી જ ઇતોષલ ભરેલું નથી. તેમાં વસ્તુતઃ તો હર્ષ અને વિષાદ બંનેને સ્થાન છે. તો પછી નાટક પશુ શાને કરુણમાં ન પરિણમે?

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાન્ત નાટકના અભાવના મૂળ કારણો જરા જાણવા જોવાં છે. આર્થમાનસ અને આર્થસંસ્કૃતિનું આ કારણોમાં પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી રહેજ વિષયાન્તર કરીને પશુ આ કારણોની સક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરવામાં આવે છે.

નાટકની મૂળ ઉત્પત્તિ ધાર્મિક વાતાવરણમાં જ થઈ હતી. આરંભમાં કંસહનતા શ્રીકૃષ્ણ જેવા દેવો તેમાં નાયક તરીકે નિરૂપાતા હોવાથી નાટકને કરુણાન્ત બનાવવું એ ઇષ્ટ ન હતું; કારણ કે લોકોની ધર્મભાવના દૈવી પાત્રોના પરાભવ કે વિનાશનું નિરૂપણ સાંખ્યી લેવા તૈયાર ન હતી. ખીલું કારણ એ છે કે કાળખળે તેમાં નિરૂપાતા માનવપાત્રોની લોકાત્તરતાએ કરુણાન્ત નાટકની રચના અશક્ય કરી મૂકી. નાટકના સર્વ પ્રસંગોનું નિયમન કરી નિયત ખેત્રે દોરી જવા સમર્થ હોય તે જ વસ્તુતઃ નાયક ગણાતો. પશુ આવું સામર્થ્ય અસામાન્ય માનવીઓનો-લોકાત્તર પૃથ્વીપતિઓના જ ઇન્દ્રિય મનાવું. તે કુલીન, પરાક્રમી અને ધીરોદાત્ત

હતા. આવા ગુણનિધાન ભૂષણિનો પરાભવ કે વિનાશ પ્રેક્ષકો કદાચી શક્તા જ નહિ, અને નાટ્યકારો તેથી તેને નિરૂપતા જ નહિ સમર્થ નરાધિપ સરખા નામકને નાટકના અંત-લાગમાં વિવાદ કે વિનાશની ખીણમાં ન હસેલી દેવાય, પરિણામે નાટક કદી કરુણાંત બની જ ન શક્યું. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાંત નાટકના અભાવનું એક ત્રીજું કારણ હજી બાકી રહે છે. આ જન્મે નહિ તો આવતે જન્મે, અંતે તો સાધુઓ જ હોય છે, ને દુષ્ટોનો વિનાશ થાય છે; ગીતાના ગાનાર શ્રીકૃષ્ણ મહારાજનો આ કોલ નાટકમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. ધર્માત્માઓનો વિનય અને પાપીઓનો પરાભવ એ સિદ્ધાંત મનુષ્યની ધૃષ્ટિરી શ્રદ્ધામાં જ આજે પણ સર્વોત્તમ રરણ મેળવી રહ્યો છે. આ જન્મે નહિ તો જન્મ-જન્માંતરે પણ આખરે તો સદાયરણીઓ સુખી થાય, ને દુષ્ટો વિલય પામે, આ નિયમનું સમર્થન એક જ જન્મની કથા નિરૂપતું નાટક પણ કેમ થકે ? બેત્રણ જન્મોની કથા આલેખી આ નિયમનું આબાદ સમર્થન કરનાર બાણ જેવા કથાકાર બહુ વિરલ હોય ! વાસ્તવિકતા ને સરળતા ખાતર પણ નાટક એક જ જીવનના-જન્મના પ્રસંગો આલેખી ઉપરના નિયમનું સમર્થન કર્યું; અને તે રીતે માનવીઓની દૈવી શક્તિને દૃઢ કરી. આ બધાં કારણોને લીધે સંસ્કૃત નાટક કેવળ સુખાન્ત જ રહ્યું, અને કરુણાન્ત નાટકનો નવો પ્રકાર કાયમ માટે અણસજી જ રહ્યો.

ટુંકમાં, રણછોડભાઈએ નાટકને વિશુદ્ધ કરવા પ્રયત્ન પ્રમત્ત આદર્શ. તેને તેમણે નીતિબોધક અને રોમક કર્યું, અને સહેલુક અને સ્વતંત્ર બનાવ્યું. અશ્લીલતા ને આમ્યતા રંગભૂમિ ઉપરથી અદીક થતાં લાગ્યાં, ને પહેલાંનું મહિન વાતાવરણ ઉચ્ચ તત્ત્વોને માર્યું આપણું થયું. વિકૃત લોકરચિતો અનાદર કરવાની, ને તેની સામે ઝૂમવાની રણછોડભાઈએ હિંમત દાખવી અને રંગભૂમિના ઉચ્ચ આદર્શો મૂર્ત કર્યાં. તેના ‘ઉત્તિસાધક’ અર્થે આગળ વિકૃત મનોદશા ને ભવાઈની ખીભાસતા પરવરતી લાગી. સુરચિ ને સંસ્કાર અપથ્ય તત્ત્વોને દાખી દઈ લોકજીવનને ઉન્નત બનાવવા પ્રવૃત્ત થયાં. આમ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસમાજમાં સુધારો કરવાની બાવનાથી થયો, અને રણછોડભાઈ તેમાં અગ્રેસર ગણાયા. પણ પાછળથી રણછોડભાઈના નાટક અને રંગભૂમિ વિવેના નિયમો અને આદર્શોની ઉપેક્ષા થઈ. નરા નાટકો તેમનાં સામાજિક નાટકોનું અધિગું અનુકરણ કરી રણછોડભાઈના પવિત્ર હેતુને મિષ્ટળ બનાવતાં ગયાં. પાછળ રહી માત્ર જૂની પરિરિચિત, તેની તે વિકૃત મનોદશા અને અધમ કલાદષ્ટિ. રંગભૂમિ પરત્વે રણછોડભાઈનાં આદર્શો ને આદર્શો દંભુ આજે પણ અધુરાં રહ્યાં છે. ગુજરાતની રંગભૂમિ ભર્યાં સુધી ઉન્નત ન બને, લોક-માનસ સંસ્કારી ન બને, અને શિષ્ટ ગણાતાં નાટકો આવજ જ ન રહેતાં દસની લાપકાત દાખરી રંગભૂમિ ઉપર ફત્તેહ ન મેળવે ત્યાં સુધી તો રણછોડભાઈના આદર્શો વજ્રપાંગ્યાં ને વજ્રરૂપના જ રહ્યા છે. વર્તમાન રંગભૂમિમાં પલટો થયો જાય છે, પણ તે અતિ અદ્ય ને સામાન્ય છે. અધમ તમાશખીઓના સચિતંત્રી જ આપણે નાટકની તખ્તેલાયકાને (actability) નિરખતી જોઈએ નહિ. આમ જો રંગભૂમિનું ઉચ્ચીકરણ થાય તો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક રણછોડભાઈના આત્મા આજે પણ સતીય અનુભવરી !

સાચો ગુજરાતી સાક્ષર

શ્રી. નંદનાથ કેદારનાથ લીક્ષિત

જેમ બોળાનાથ, ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક, અને નંદશંકર એક જોડાના ગૃહસ્થો હતા તેમ સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મનસુખરામ સુધારામ ત્રિપારી અને મણીભાઈ જલભાઈ એ એક શાળાના હતા. એ ગૃહસ્થો સાક્ષરો પણ ખરા અને કાર્યદક્ષ હોઈ રાજકારણની પણ ખરા. જ્યારે હું હાઈસ્કૂલમાં હતો ત્યારે સ્વ. લલિતાશંકરનો “કરણ્યેલા”નો ખેલ સુરતમાં શોખની ખાતર કેટલાક પારસી યુવકો અને નાગર તરફથી લગ્નવતા એ બધા સંસ્કારી કુટુંબના નખીરાઓ હતા, અને અંગ્રેજી ભણેલા હતા. એ જ અરસામાં એક બીજી નાટક મંડળી “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક ભજવીને લેડિઝનાં મન રંગન કરતી હતી. મનરંગન સાથે નાટકદ્વારા જનલક્ષણ સુધારવાનું કામ પણ થતું. “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકનો ખેલ ધણું કરીને લલિતાશંકરવાળી શોખીન મંડળીએ પણ રંગભૂમિ ઉપર મુક્યો. નટ અને ખાત્રો કુશળ હોવાથી તેની બહુ અસર થયેલી. જાળલમથી થતી હાનિ જનસમૂહ સમજતો થયો અને કન્યાની મરજી વિરૂદ્ધ તેને કોઈ ભળતા માણસ સાથે પરણાવી દેવી નહિ, એમ વિચારમાં પરિવર્તન થવા માંડ્યું થાદ છે.

જ્યારે લલિતા પંથીરામને પ્રણામ કરીને “સમાચાર શા લાભ્યા ?” એમ પૂછે છે અને પંથીરામ કહે છે કે “બેન લલિતા ત્હારો પતિ તો મૃત્યુ જેવો લાગે છે. “ખરે રાખા જેવો ભયભીત થયેલો બળદીયો”-ભડકેલા બળદ જેવો છે,” ત્યારે સભામાં રસુજ અને કોંધ બ્યાપી રહેતાં. ધણા છોકરાઓ કળેઝની કન્યાને ઉત્તેજીત કરતા હોય અને ચીડવતા હોય તેમ આ પંક્તિ રસ્તે જતાં લલકારતા. રંગભૂમિ એ રીતે જનલક્ષણ સુધારવાનું સ્વધન બનતી.

જે પ્રમાણે Mrs. Stone ની “Uncle Tom's Cabin”ની અસર અમેરિકામાં થઈ તેમ “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકની અસર ગુજરાતમાં પ્રસરી. એકથી ગુલામગીરી નષ્ટ કરવા માટે લેડિઝ લલયાયા, બીજીથી કન્યાઓનાં દુઃખ દૂર કરવાના હેતુથી લમપ્રથામાં સુધારો કરવાને લેડિઝ પ્રેરણા.

રણછોડભાઈએ ૨૪ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યા છે અને તે ઉપરાંત “રણપિંગળ” નામના કાવ્યરચના સંબંધી બીજા મથો લખ્યા છે. એમનું છેલ્લું પુસ્તક “નિઃશ્વંગાર નાટક” એ એમણે લગભગ પોણેસો વર્ષ કરતા વધારે પાકટ ઉંમરે લખેલું છે. એમા પરાક્ષ રીતે પ્રેમ કરવાની મુજાબની ફેશનને વગોવી છે. એમા પૈસાનો લોભ, સુંદરતાની મોહિની,

તથા અતિશય છુટ એ સાચા રનેહને કેવી રીતે દબાવી દે છે તે સમજી શકાય છે. એમાં હાલના સાધનો-યાંત્રિક કે બીજા કાર્યસિદ્ધિ માટે વપરાય છે. એ નાટક વિષેની ચર્ચા એમની સાથે ચર્ચા કેટલાક અસંભવિત પ્રસંગો તરફ સ્વર્ગસ્થનું ધ્યાન ખેંચાતાં એઓ બચાવ કરતા કે પ્રભુની સૃષ્ટિમાં કશું અસંભવિત નથી. મને પોતાને એ નાટક બહુ ગમેલું નહીં. જો કે વડોદરા રાજ્યના પુસ્તકાલયખાતા માટે તે મંજૂર થયું છે.

સ્વર્ગસ્થનાં લગભગ બધાં પુસ્તકો બાળશોધ લિપિમાં છપાયાં છે. મનસુખરામભાઈને એવી હોંસ હતી કે સમસ્ત ભારતવર્ષમાં એક બાપાનો પ્રચાર થાય. એ ઉમદા હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે એમણે સંસ્કૃતને આધારભૂત માની તેના પાયા ઉપર ચલુતર કયું હતું. એમનું “અસ્તોદય” પુસ્તક એ બાબતની સાક્ષી પુરે છે. એમાં તથા મનસુખરામનાં બીજાં પુસ્તકોમાં સંસ્કૃતને મળતા પ્રયોગો નબરે પડશે. એમના મિત્ર રણછોડભાઈને એક લિપિ પ્રચારનો બહુ આગ્રહ હતો. એમનું મોડોદરાની સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખ તરીકેનું બાબલુ બાળશોધ લિપિમાં એ કારણે છાપ્યું છે. મને પોતાને એ બાબલુ અર્થસાધક લાગે છે, એ કે શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોરને તે બહુ ગમેલું નહીં. પણ એમને તો રા. બા. કમળારાંકરનું બાવનગરનું પ્રમુખપદથી કરેલું બાબલુ પણ બહુ રમ્યું નહોતું. લોકોની રચી મિત્ર હોય છે. એટલે બધાને એક વસ્તુ ન ગમે એ સ્વાભાવિક છે.

ગુજરાતીમાં દલપતરામ, દલપત દુર્લભરામ, સવિતાનારાયણ, છોટાલાલ ભટ્ટ, કવિ નમોદ, તથા રમણભાઈ, મણીભાઈ વિ. ગૃહસ્થોએ પિંગળશૈલી તથા કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી ઠીક ઠીક લખ્યું છે. પરંતુ પિંગળની બાબતમાં રણછોડભાઈ જેવું સંપૂર્ણ લખાણ કોઈનું નથી. શું સાહિત્યની આ જેવી તેવી સેવા છે !

“રમણમુકુર”માં નરસિંહરાવભાઈએ પોતાના પુત્રના જે ઉદ્ગાર રણછોડભાઈ પ્રમુખ-પદની ખુરસી સાહિત્ય પરિષદમાં લેતા હતા ત્યારે કહેલા નોંધ્યા છે, તે બંને પિતાપુત્રને સાચા લાગ્યા હોય પરંતુ અમને તો ચર્ચાર્થ લાગ્યા નથી. ચરોતરના એ ગૃહસ્થને નખથી દિગ્બપદ ત સ્વચ્છ સફેદ વસ્ત્રમાં વિભૂષિત ચર્ચેશ જે ઓપરેશનને જોવા હતા તેઓ બધાના મન ઉપર એવી જ છાપ પડેલી કે લગભગ ત્રણ દહાસની માનવમેદનીમાં પચાસ-પચાસની ઉંમર કરતાં મોટા માણસોમાં રણછોડભાઈ જેવો કોઈ અતિથિત અને દેહદીપ્તિવાળો ગૃહસ્થ ત્યાં નહોતો. હતા તો મણુપ. શ્રી. સયાજીરાવયી મડી કમળાચંદર, મનુભાઈ, મણિચંદર ભટ્ટ, રમણભાઈ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા ઉપરાંત બીજા દસણી. પારસી, મુસલમાન ગૃહસ્થો હાજર હતા. પરંતુ તેમાંથી કોઈ રણછોડભાઈના જેવો તેજસ્વી કે કાંતિમાન જણાતો નહોતો. શ્રીમંતે આણું આપ્યું હતું તે વખતે પણ જે મર્યાદા બોજનમાં લાગે તેવા ત્યાં બિરાજી હતી તેમાં રણછોડભાઈ ઝળઝળા ઉડતા હતા. એમનો નાગરીરૂપિપ્રચાર બાબતનો આગ્રહ શ્રીમંતે મદારાગળ સાહેબને બહુ પસંદ પડેલો અને સ્વર્ગસ્થની કાર્ય-કુચગતતાનાં વખાણ પણ શ્રીમંતે કરેલાં. મંત્રી તરીકે એ પરિવહની આંતર તથા ખાલ

વ્યવસ્થામાં અમારે જે ફાળો આપવાનો હતો તે આપતાં અમારી ખાત્રી થઈ હતી કે પરિષદ સર્વાંશે સફળ થઈ હતી. અને તે સફળતાનો યશ પ્રમુખને જ મોટે ભાગે હતો.

એઓ ગુજરાતના આઠ નાટ્યકાર હતા એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અંગ્રેજીનું સરળ ગુજરાતી ભાષાંતર કરવામાં પણ એઓ કુશળ હતા. શાસ્ત્રીઓની મદદથી સારું, સંસ્કૃત પણ એમણે શીખી લીધું હતું. શરીર એઓ બહુ સાચવતા અને ગમે તેટલો માનસિક કે શારીરિક શ્રમ કરતાં પાછી પાની કરતા નહિ. મને યાદ છે કે એક સામટા બે ત્રણ દાદર એંસી વર્ષની વયે ચઢતાં એમને શ્રમ લાગતો નહિ ! અને જે કામ માથે લેતા તે બનતાં સુધી પાર ઉતારવાનો આગ્રહ રાખતા. એમની વિનીતતા પણ અનુકરણીય હતી. એક પ્રસંગ મને હજી પણ યાદ છે: સ્વર્ગસ્થને એક પ્રસંગે યુવરાજ પ્રતાપસિંહ રાજેને મળવાનું મન થયું. એટલા સારે એમના વાલીઓ-ખાસેરાવ જાદવ, અને કૃષ્ણ કીર્તિને મળવાની જરૂર હતી. એ એમની જાણમાં આવતાં એઓ મારી પાસે આવ્યા અને કૃષ્ણ કીર્તિને મળવાની ધમ્મણ પ્રદર્શિત કરી. યુવરાજ તો મળી શક્યા નહિ. પણ ખાસેરાવ અને કીર્તિ સાથે મેં એમનું ઓળખાણ કરાવ્યું. અમે ચારે જણા ત્રીમનખાગ પેસેસના કામ્પાઉન્ડમાં એસીને વાત કરતાં હતા, ત્યારે એમણે પોતાની વાત કરવાની ઢબછબ અને વિનયી વર્તનથી બહુ સારી છાપ પાડેલી.

સ્વર્ગસ્થ મારા પર ઘણી મમતા રાખતા અને જ્યારે વડોદરે આવતા ત્યારે એમના એક સંબંધી રા. છોટાલાલ લાધશંકર, જેઓ રેસીડન્સીના પેન્શનર છે, તેમની દ્વારા અમને મળવાનું સ્વચ્છતા અગર તો ખબર આપી ઘેર કે કોઇ અન્ય સ્થળે મળતા.

એમની સહૃદયતા, સ્નેહાળુ વૃત્તિ અને ઝળકી ઉઠતા સંસ્કાર પ્રેમથી પ્રેરાઈ એમના જેવા એક સાચા ગુજરાતી સાક્ષરને પ્રેમાર્જવિ અર્પણ કરતાં આનંદ થાય છે. પ્રજા એમના આત્માને ચિરંતન શાંતિ આપો.



દિ. બ. રણછોડભાઈને એક શ્રદ્ધાલરી અંજલિ

શ્રી. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ બી. એ.

કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો જન્મથી બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હોય છે. જેઓ જીવનમાં પુરુષાર્થથી આગળ વધી, સમાજમાં મહોદ્દ અને માનભર્યું સ્થાન મેળવવાને શક્તિમાન થાય છે, એવા નસીબવાંત પુરુષોમાં દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની ગણના કરી શકાય.

આપણા પ્રાંતમાં નવો બ્રિટિશ રાજ્યઅમલ હજી અમલ પૂરતર થયો નહોતો. દેશ-માંથી ધાડપાડુઓ અને હુંડારોના જુલમ અને ત્રાસના ધબકારાઓ હજી પૂરા શરૂ થયા નહોતા. તે સમયે, આજથી સો વર્ષ ઉપર નડિયાદ નજદિકે જાણીતા મહુધા ગામમાં આપણા અસ્તિત્વનાયક દિ. બ. રણછોડભાઈનો જન્મ થયો હતો.

કમનસીમે તેઓ છ વર્ષના નહોતા થયા ત્યાં એમના પિતા દેવલોક પામ્યા હતા.

ઉપાનાં કિરણો પ્રકટતાં જેમ લોક ઉલ્લાસની લાગણી અનુભવે છે, તેમ નવાં રાજતંત્રે કેળવણી માટે પ્રયત્ન કરતાં આપણી પ્રજા તે મેળવવા ઉત્સુક બની હતી; અને અંગ્રેજ શિક્ષણ લેવા એક જાતની પ્રતિજ્ઞા જેવામાં આવતી હતી.

રણછોડભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણ નિજભૂમિમાં પૂર્ણ કર્યું પરંતુ અંગ્રેજ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા જિજ્ઞાસા ઉદ્ભવેલી તે સાર તેઓ નડિયાદ આવ્યા હતા. અંગ્રેજ ભણવાને હજી શાળા નિકળી નહોતી; શ્રીમંત વર્ગે એકાદ શિક્ષક રોક્યા, એ લાભ મેળવતા; નડિયાદના જાણીતા દેસાઈ કુટુંબે એ પ્રભાણે એક ભારતર રાખેલા, તેની પાસે, એ કુટુંબના છોકરાઓ સાથે રણછોડભાઈને પણ અંગ્રેજ ભણવાની સવક મળી હતી.

અહિં તેઓ મણિભાઈ જયભાઈ, મનસુખરામ વગેરે સાથે નિકટ સંબંધમાં આવી, મૈત્રીથી જોડાયા હતા, જે સ્નેહમંથન જીવનભર ટક્યો હતો, અને એમના એ મિત્રમંડળે આપણા દેશીરાજ્યોને સુધારવામાં અને પ્રગતિના પથે ચત્રવવામાં મહોદો દિરસો આપેલો છે, એ અહિં દર્શાવવાંક તોધવું જોઈએ.

રણછોડભાઈના ઉદયવું એ પહેલું પગથિયું હતું.

વીસમે વર્ગે તે અમદાવાદમાં આવવાનો અભ્યાસ કરવા આજ્ઞા હતા, અમદાવાદ તે કાળે કેળવણી અને સુધારણું મુખ્ય કેન્દ્ર હતું; રણછોડભાઈ શરૂઆતમાં કદ્યુ તેમ બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હતા, તેઓ એક મહોદ્દ મિત્રમંડળ જમાવી શક્યા, અને વિદ્યાભ્યાસક નામવું એક વિદ્યાર્થીમંડળ હતું તેના પોતે મંત્રી નિભાયા હતા. એમની એ સક્રિય પ્રસન્ન યજ્ઞને મોમાઈદીના કાર્યાવાદકોએ કતીશર દબાવવામાં આપની દવા કરાવવા મુજાબ

ગયા હતા તે દરમિયાન શુદ્ધિપ્રકાશનું સંપાદન કાર્ય રણછોડલાખને સોંપ્યું હતું. તેમાં તે અગાઉ લેખો લખતા; અને એમનું જ્યકુમારીવિજય નાટક એ માસિકમાં પ્રથમ કટકે કટકે પ્રગટ થયું હતું.

સોસાઇટીના મુખ્ય કાર્યકર્તા મી. કટીસ હતા, તે ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરના ઓફીસ પર હતા. તેમણે રણછોડલાખને પોતાના હાથ નીચે એડાઉન્ટ તરીકે લઈ લીધા હતા.

તેમની ચપલતા અને શુદ્ધિની જે કોઈ તારીફ કરતા.

સ્વર્ગસ્થ એચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરીને એમનો પરિચય થતાં, તેઓ રણછોડલાખની હુશિયારી અને કાર્યશક્તિથી રાજી થયા અને તેમને પોતાની મુંબાઇની પેઠીમાં સારા પગારે રાખી લીધા.

તેમના ઉદ્યત્ન આ ખીલું પગથિયું હતું.

તેઓ મિત્રમંડળમાં કેટલા બધા લોકપ્રિય હતા, તે એમને અમદાવાદના વિદ્યાભ્યાસક મંડળ તરફથી એ અવસરે એક માનપત્ર આપવામાં આવ્યું હતું તેનું લખાણ વાંચતાં સમજાશે. તે માનપત્ર નીચે મુજબ હતું:—

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લો ખેડાના, નાતે ખેડાવાળ બાહ્ય.

ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઇસ્કૂલમાં અંગરેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના કેળવણી ખાતાનાં કામમાં, દિલ ઉલટથી ધણી સારી મહેનત લીધી છે; અને હાલ તમને અહિંનાં પરી. બેહેચરદાસ અંબાઇદાસે પોતાની મુંબાઇની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કર્યો વારતે તમે એક બે દિવસમાં મુંબાઇ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ધણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યાભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તા. ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ થી તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મહેરબાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું, તો પણ તમારું દિલ આ સભા તરફ હતું. ગ્ર. વ. સોસાઇટીના આસી. મેંક્ટરને આખોળી દવા સારું મુંબાઇ જવું પડ્યું, ત્યારે સન ૧૮૫૬ માં માસ ૮ સુધી, તથા તેને કાબજોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તા. ૨૧ એપ્રિલ સન ૧૮૬૦ થી ઓક્ટોબર આખર સુધી શુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના એડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૬ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા “જ્યકુમરનો જય” એવા નામનું નાટક રચીને શુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું, તે હાલ સુધી છપાય છે; તે સિવાય ધણી સારા વિષયો શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વે વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે, તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ધણી વર્ષ સુધી રહેશે, મહેરબાન પીલસાહેબ પાસે, પછી

મહેરબાન એન્જીકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી, પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સ-લેશન એકઝીબીશનરનો રૂ. ૪૦) ના પગારની જગ્યા તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમ સરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રામાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અને દિલ્લગીર છીએ પણ આશા છે કે શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશે. અહિંના વિદ્યાર્થીઓમાં કેળવણી પામેલા ભાઈ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુબાઈમાં છે, અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુબીનો મુબાઈમાં વધારો થશે.” (ગુ. વ. સોસાયટીનો ઇતિહાસ પુ. ૧, પૃ. ૧૪૩-૪૪).

મુબાઈ તેઓ ગયા ત્યારે ત્યાં શેરમેનિયાનો વા પુરુષોમાં વાતો હતો. સેંકડો પુરુષો અને વેપારી પેદીઓ તેમાં ફસાઈને પાચમાલ થયાના દાખલાઓ જણાતા છે; એવે સમયે મગજનું સમતોલપણું સાચવવું એ બહુ કઠિન કામ છે; પણ રણુછોડભાઈએ એ પ્રયોજનને વશ ન થતાં, લશ્કરી શેઠની પેદીનું હિત બરાબર સાચવ્યું હતું, એટલું જ નહિ પણ એ આજ્ઞાથી તેને બચાવી લીધી હતી, એમની શુદ્ધિ અને ચારિત્ર્યની એ પૂરી કસોટી હતી.

આ હકીકત જાહેર થતાં જો કેાઈ રણુછોડભાઈની પ્રશંસા કરવા લાગ્યા; અને કેટલાંક દેશીરાજ્યોએ તો તેમને એમના મુબાઈના પ્રતિનિધિ નીમી દીધા.

એમના ઉદયનું આ ત્રીજું પગથિયું હતું.

દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ તરીકે એમણે સારી પ્રતિષ્ઠા સંપાદન કરી હતી, અને તેમની સાથેનો એમનો સંબંધ દૃઢ થતો અને વધતો જતો હતો.

સન ૧૮૮૪ માં કચ્છના મહારાજ બેંગારજીના હજુર આસિરદંડ અને પેશકર તરીકે એમની નિમણૂંક કરવામાં આવી અને એ હોદ્દા પરથી બદલી થઈ તેઓ કચ્છરાજ્યના દિવાન થયા હતા.

એમના ભાગ્યનો એ પૂર્ણ ઉદય હતો.

સ્વર્ગસ્થ મહિબાઈ એમના બાલમિત્ર હતા; એમની પહેલાં એ કચ્છરાજ્યના દિવાન હતા, તેમને પગલે ચાલી, કચ્છરાજ્યને આબાદ અને સમૃદ્ધ કરવા રણુછોડભાઈએ પણ ખૂબ પ્રયાસ કર્યા હતા, અને તે યશસ્વી નિવડ્યા હતા. ખરે, બાગ્યસાગી પુરુષોનાં નસીબ જ ગ્રહોનાં હોય છે.

પરંતુ એમનામાં આપણને આનંદ પમાડે અને જે માટે આપણે મગફરી લઈ સ્થપીએ તે એ હતું કે દેશી રાજ્યોનાં કામકાજમાં સતત રોકાવયા રહેવા છતાં, ન્દાનપ્રબુથી વિદ્યા અને સાહિત્યના સંસ્કાર પડેલા તે એમણે ઇત્તનપર્વત ઝાંખા પડ્યા દીધા નહોતા; અને સરસ્વતીની અદર્શિયા ઉપાસના કરી હતી.

તોફરીમાં જન્મ એમની મરતી થતી ત્યારે તેમ સાદિત્યવેખનની પ્રતિમા પણ તેઓ પ્રગટિ કરતા રજા હતા.

આઘ નાટકકાર તરીકે એમનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સદા સુવર્ણઅંકિત રહેશે. રંગભૂમિ પ્રતિ કોઈ વિદ્વાનનું લક્ષ્ય ગયું નહોતું એ સમયે જયકુમારીવિજય અને લક્ષિતા-દુઃખદર્શક જેવી સરસ નાટ્યકૃતિઓ રચી ગુજરાતી સાહિત્યને ઔરવવતું કર્યું હતું; અને રંગભૂમિ પર એ લજવાતાં તે સફળ કૃતિઓ જન્માર્ધ હતી, અને એમનું નંદનકુમારનું પાત્ર, દલપતરામના જીવરામ ભટ્ટ અને સર રમણલાધના ભદ્રભદ્રની પેઠે કદિ વિસરાશે નહિ.

નાટકની પેઠે ઇતિહાસના એ બહુ પ્રેમી હતા. રાસમાળાનો તરજુમો એ પ્રેમને લઈને એમણે કર્યો હતો; તેમાં પાદટિપ્પણી અને નવી માહિતી ઉમેરીને એ ગ્રંથનું મૂલ્ય એમણે પુષ્કળ વધાર્યું હતું, તે પરથી એમનું ઇતિહાસનું વાચન અને અભ્યાસ કેટલાં વિશાળ અને ઉંડાં હતાં તે માલમ પડશે.

સન ૧૯૧૮ માં ગુજરાત વનકિયુલર સોસાયટી તરફથી વિન્સેન્ટ સ્માથ રચિત હિંદુ-સ્તાનનો પ્રાચીન ઇતિહાસ એ પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં તરજુમો કરવાનો નિર્ણય થઈ અરજીઓ મંગાવવામાં આવી હતી, તે સારું એમણે ઉમેદવારી કરી હતી. પણ તેમની ધચ્છા એ ગ્રંથનો તરજુમો રાસમાળાની પેઠે તેમાં નવીન મુદ્દા અને વિગતો ઉમેરી તેની ઉપયોગિતા વધારવાનો હતો; પરંતુ તે વિષે કાંઈ ખુલાસો થાય તે અગાઉ તેમનું અવસાન થયું. એ એમનો ઇતિહાસપ્રેમ ઉત્તરવસ્થામાં પણ કેટલો તીવ્ર હતો તેની પ્રતીતિ કરાવશે.

અમે સાંભળ્યું છે કે એમણે કચ્છરાજ્યના ઇતિહાસના એક મોટા અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લખેલો છે, અને તે એ રાજ્યહસ્તક પડેલો છે. કચ્છના મહારાવશ્રી ખેંગારજી બહાદુર એમના એ જુના અને લોકપ્રિય દિવાનની આ શતાબ્દીના અવસરે તેના પ્રકાશનનો પ્રયત્ન કરી કદર કરે તો રાજ્યનું તેમ સ્વર્ગસ્થનું સાચું સ્મારક થઈ પડશે.

નાટક રચવાના અંગે એમણે નાટ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ કરેલો, અને તેની પ્રસાદી રૂપે આપણને નાટ્યશાસ્ત્રનું પુસ્તક એમની પાસેથી મળેલું છે, પણ એમનું મહત્વનું અને કિંમતી પુસ્તક રણપિંગળ છે. દલપતરામ પછી તે વિષયને યોગ્ય ન્યાય આપવા એમણે પ્રયાસ કર્યો હતો. હંદરચનાના અભ્યાસીઓને તે બહુ ઉપયોગી અને મદદગાર જણાશે.

દિવાનપદેથી નિષ્ઠા થયા પછી એમના ઉઘમી જીવનને કાંઈક બચસાય જોઈએ, એ બ્યવસાયનો ઉપયોગ એમણે “પુરોપતો હિન્દ અને પૂર્વના દેશો સાથેના વહેપાર” તે વિષે પાંચ મોટા પુસ્તકો લખવામાં કર્યો હતો; એમનો એ ઉઘમ જોઈને કોઈ પણ ચકિત થાય.

ખરે, એમની દિનચર્યા નમુનેદાર હતી. પ્રાતઃકાળમાં વહેલા ચાર વાગે ઉઠે, સાત સુધી અભ્યાસ અને લેખન કાર્ય કરે; તે પછી ઓપીસ કામમાં જોડાય. એ પ્રમાણે એમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેતી. કોઈ દિવસ પ્રમાદ સેન્ચો નહોતો, કોઈ દિવસ નિત્ય કમમાંથી ચૂત થયા નહોતા.

એવા નિયમિત અને ઉઘમી જીવનના પરિણામે તેઓ આટલું બધું લેખન કાર્ય કરી શક્યા હતા, તેમ લાંબું આયુષ્ય જોગવવા શકિતમાન થયા હતા.

લેખન વાચનનું કાર્ય છેક વિદ્યાર્થી અવસ્થામાંથી શરૂ કરેલું તે જીવન પર્્યંત ચાલ્યું હતું, અને તે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં પ્રશંસા પામ્યું હતું, અને એક સાદાર તરીકે એમણે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. એ પ્રતિષ્ઠાને લધને સન ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠક વડોદરામાં ધરાયલી તેના એમને પ્રમુખ નિમવામાં આવ્યા હતા. એ રીતે સાહિત્ય રસિકોએ એમને એ ઉંચું માન અર્પાને એમની સાહિત્યસેવાની સુંદર કદર કરી હતી.

શતાબ્દીના કાર્યકર્તાઓને આ પ્રસંગે નમ્રભાવે અમે એટલી વિનંતિ કરીશું કે સ્વર્ગસ્થનું એક સારું અને પ્રમાણુભૂત જીવનચરિત્ર લખાવવાની તેઓ વ્યવસ્થા કરે. તેની ખાસ જરૂર છે. તે દ્વારા રણછોડભાઈની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને સાહિત્યસેવા પ્રગળી નજીમમાં આવશે.

ગુજરાતી પ્રજા તેવા મહાન પુરુષોનું સ્મારક રચે, તેમના ગુણાનુવાદ કરે, તેમના વિચાર અને સિદ્ધાંતના પ્રચાર અર્થે ભિન્ન ભિન્ન પ્રવૃત્તિઓ ઉપાડી લે એ અગત્યનું છે, એમના પ્રત્યેનું ઋણુ ફેડવાનો એ જ યોગ્ય માર્ગ છે. એ રીતે એમના જીવનમાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવી શકીશું, અને પ્રગતિમાર્ગે ચઢીશું.

આપણા માટે એ મહાન પુરુષોએ જે કંઈ કર્યું છે, તે જદલ આપણી કૃતજ્ઞતા દાખવવી એ આપણું કર્તવ્ય છે. એટલે આપણે સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવવા એ ઉચિત છે, એ રીતે આપણે કૃતજ્ઞતા ચર્ચ શકીશું.

અમદાવાદ, તા. ૧-૭-૩૭.



સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

સમાજમાં પ્રવર્તતી કુરૂદિઓને આદ્ર ચિત્તથી નિરખવી, તેનાથી 'યતા અનેક અનર્થોનું' ઉત્કું મનન કરવું, એ અનર્થોને દૂર કરવાને માટે સાહિત્યદ્વારા સખળ પ્રયત્નો આદરવા એમાં આત્માનો કેટલો ઉત્કર્ષ સમાયો છે તેનું પ્રાકૃત જનોને જોઈએ તેટલું જ્ઞાન નથી હોતું એમ કેટલીકવાર તેમના તરફથી વગર સમજે યતી અણુજાળતી ટીકા પરથી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સાહિત્યનું જીવનમાં શું સ્થાન છે એમ જોઓ જાણુ છે, સાહિત્ય અને જીવન પરસ્પર કેવા દૃઢ સંબંધથી સંકળાયેલાં છે એ જોઓ સમજે છે, જીવનમાંથી જ પ્રેરણા પામીને રચાયેલું સાહિત્ય જીવનને ઉન્નતિપથે ચલાવવામાં કેટલું ઉપકારક થઈ પડે છે, એ વાતના પ્રમળ પુરાવા જગત્કારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કેટલા પૂરા પાડે છે, તેનું સ્હેજ-સાજ પણુ જેમને જ્ઞાન છે તેઓ તો એવી ટીકા તરફ ઉપહાસની વૃત્તિ જ રાખે એ સ્વાભાવિક છે. જનતામાં ઘેર ઘેર જાણીતાં અર્થેલાં, આખાલવૃદ્ધ ઓપુરણો તરફથી ઉમંગથી વંચાયેલાં, રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર લજવાયેલાં, અનેકના હૃદય ઉપર ઉડી અસર કરી ચૂકેલાં, સામાજિક જીવનને અધોગતિમાંથી ઉદ્ધારનારાં, દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામનાં 'લલિતાદુઃખદર્શક' અને અન્ય નાટકોને માટે ગુજરાત તો એ પીઠ લેખકનું હમેશાં ઝાણી રહેશે. એ ઉડી ઉપકાર છુદ્ધિથી પ્રેરાઈને આજે ગુજરાતની જનતા સ્થળે સ્થળે દિ. બ. રણુછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવી રહુ છે.

આ મહત્ત્વના પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થના જીવનની રૂપરેખા દોરવામાં આવે, એ જીવનની કેટલીક વિગતો સંક્ષેપમાં પણ જનમંડળ આગળ રજુ કરવામાં આવે, એ જીવનનાં મધુરાં સંસ્મરણોને ફરી પાછાં તાજાં કરવામાં આવે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. કોઈ પણુ અંધ-કારનું સાહિત્યમેવક તરીકેનું ગૌરવ સમજવામાં એ વિગતોની માહિતી ઉપકારક થઈ પડે છે. જગત્કારમાં દરેક સુપ્રસિદ્ધ અંધકારને વિષે એવી માહિતી મેળવવાને માટે જનતા ઉત્સુક રહે છે. એવી માહિતી જનસ્વભાવમાં જે સામાન્ય કુતૂહલ રહ્યું હોય છે તેને તૃપ્ત કરવાનું સખળ સાધન થઈ પડે છે અને અંધકારે જે સેવા કાઢી હોય તે કેવા વાતાવરણમાં રહીને અને કેવા સંજોગોમાં થઈને કરી તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપણને આપે છે, અંધકારનું વ્યક્તિત્વ આપણી સમક્ષ ખડું કરે છે, અંધકાર પ્રત્યેની આપણી પ્રજ્ઞયુક્તિમાં વધારો કરે છે. પણ સાથે સાથે યાદ રાખવું જરૂરનું છે કે અંધકારે જે શાશ્વત કીર્તિ મેળવી તેનું મૂળ અવ-લંબન એ ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં કે એ વિગતોની પાછળથી રોકિયાં કરતા વિરલ વ્યક્તિત્વમાં નહીં, પણ એ સર્વને પરિણામે જે યાદગાર સાહિત્યપ્રસાદી આપણને સાંપડી તેમાં છે.

આપણું નાટક સાહિત્ય વર્તમાન કાળમાં પણ જોઇએ તેટલું સમૃદ્ધ થયેલું હોય જ કહી શકાય. છતાં 'રાષ્ટ્રને પર્વત', 'જ્યા જ્યન્ત', રા. મુનશીના 'કાકાની શરી' અને અન્ય નાટકો, રા. બટલાઇ ઉમરવાડિયાના નાટકો, રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનું 'આગગાડી' સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજીનું 'જીવતી જીવિયત' એવાં એવાં કંઈ કંઈ નામો આપણે ગવંથી ગણાવી શકીએ. જે વખતે દિ. અ. રણછોડભાઈનું 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક પ્રકાશમાં આવ્યું તે વખતે નાટ્યના પ્રદેશમાં આપણું સાહિત્ય છેકજ દરિદ્ર હતું. જે કંઈ થોડાં ઘણાં નાટકો લખાયા હતાં તે જનહૃદયને સ્પર્શવામાં તદ્દન નિષ્ફળ ગયાં હતાં. એવે સમયે સમાજની પરિસ્થિતિ નિહાળીને આ સમર્થ લેખકનું હૃદય પીગળ્યું, કળાજના કૃષ્ણનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખડું કરવાની એમને પ્રેરણા થઈ, અને એમણે નાટક રચ્યું. નાટકના વસ્તુની ગ્રંથણી, કરણ ભાવથી ભરેલાં ગાયનો, અતિ સ્ફુટ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રોનું નિરૂપણ વગેરે તત્ત્વો એમણે એ નાટકમાં એવી કુશળતાથી દાખલ કર્યાં કે નાટક જ્યારે રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયું ત્યારે તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યું. એ નાટક જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાવાનું હોય ત્યારે નાટકરાણા પ્રેક્ષકોથી ચિકાર થતી, અને નાટક ભજવાતાં પ્રેક્ષકોને જે રસારવાદ થતો તેની અસર ચિરકાળ સુધી પહોંચતી. નાટકના કરણ ભાવ પ્રેક્ષકોના આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચતો, તેમનાં હૃદયને હવમલારી નાંખતો, તેમનાં નયનને જીભવતા, તેમની શુદ્ધિમાં આવા અનર્થો અટકાવવાનો દૃઢ નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરાવતો, નાટકનો એક સફળ પ્રયોગ આથી વિશેષ શું કરી શકે? અત્યારે પણ જુદાં નરનારીઓનાં હૃદયમાં ભૂતકાળના એ નાટક જોયા અથવા વાંચ્યાના ઉંડા સંસ્કાર એવાં ને એવાં જામત રહેલાં આપણે જોઈએ છીએ, એ વિષેની વાતચીત અત્યંત રસ પૂર્વક કરતાં તેઓને આપણે સાંભળીએ છીએ, એનાં ગાયનો તથા એની વાર્તાનાં સમૃદ્ધ સ્મરણ એમના ચિત્તમાં એવાં ને એવાં સચવાઈ રહેલાં આપણે નિહાળીએ છીએ ત્યારે એવી ઉંડી અસર કરનારા સમર્થ સાક્ષરને ખરા હૃદયથી નમ્રા વગર આપણાથી રહેવાનું નથી. ખરેખર, શુજરાતની જનતા ઉપર એવી ઉંડી અસર કરનારું નાટક હજી સુધી તો નથી લખાયું એમ કહેતાં ટાઈને પણ ભાગ્યે જ સંકાય શકે.

એ નાટકને આવું અપૂર્વ ગૌરવ સાથી પ્રાપ્ત થયું તેનો ઝીલુવટ કોર્પો ઉઠેલ કાઠવાનો આ પ્રસંગ નથી. આધુનિક વિવેચનસામગ્રી એ કામને માટે પર્ણાંત નથી. દાસના સમયેને સુલભ એવાં તાજાં કાટલાં વડે એના ગુણદોષનું માપ આપણે કાઢી શકીએ એમ નથી. એવું માપ કાઢવાની આવશ્યકતા વિશે પણ મને તો પૂરેપૂરો સંદેહ છે. એનાં ગાયનો ઘણાં લાંબાં છે, એના સંવાદોમાં જોઈએ તેટલું સામર્થ્ય નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં સૂક્ષ્મ કલાવિધાનની કંઈક અંશે ખામી છે એવું એવું કલાથી સમાજમાં એક પ્રકારનો વિશ્લેષ આણનારા, અનેક હૃદયમાં સંદોભ ઉત્પન્ન કરનારા, હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચી જઈને ચિરકાળ સુધી ટકી રહે એવા સંસ્કાર પાડનારા એ મન્યનું મૂલ્ય શું આપણે વધારે સારી રીતે અર્ધિ-શકીશું? ઉંચી ઉંચી જનગામી કંપનામાં વિદરવાનું એ મન્યદારને માટે નિર્માણ થયું નહોતું. લૌકિક વ્યવહારથી પર એવી ટાઈ ઉત્ત લાવનારો પ્રેરવાનું

કામ એમણે માંગે લીધું નહોતું. આસપાસની દુનિયામાંથી દીસી આવેલું સત્ય એમણે વધારે સચોટ રીતે પેખ્યું, એ સત્ય એમણે પ્રકટ કર્યું, અને ગુજરાતની જનતાને એ સત્ય એમણે દેખાડ્યું. પરિણામે કરુણ રસ ટપકાવતું એક સચોટ દ્રશ્ય એમની સમર્થ લેખિની વડે ચીતરાયું. એ સાદી બીનામાંજ એ અન્યતું સઘળું ગૌરવ સમાધિ જાય છે એમ હું માનું છું. આ શતાબ્દીને પ્રસંગે કેટલાક વર્તમાનપત્રોમાં એ અન્યમાંના છૂંટકે પ્રવેશો પ્રસિદ્ધ થયા છે અને કૃતચત્રાના ભાવવાળી ગુજરાતની વાંચકદુનિયામાં તે હોશિયારી વંચાયા છે. એ પત્રકારોએ સ્વર્ગસ્થને એવી રીતે પોતાનો અર્થ અર્પ્યો.

નાટકના વિષય ઉપરાંત જે કરુણ રસ એમાં સહારભર્યો છે તે એ અન્યતું ગૌરવ વધારવામાં ખાસ ઉપકારક થઈ પડ્યો છે. “આ વાઘને કરુણગાન વિશેષ ભાવે” એમ કહેનારા સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઈનો કરુણરસ પ્રત્યેનો પક્ષપાત ગુજરાતને અત્યારે ભણીતો છે. એ પક્ષપાત એમનો પોતાનોજ નહીં પણ સમગ્ર દુનિયાનો છે એ ખરી વસ્તુ-શિથિ હાસ્યરસની અનેક રચનાઓ જ્યારે રચાય છે અને સામયિક પત્રો તરફથી ખાસ “હાસ્ય અંક” જ્યારે બહાર પાડવામાં આવે છે ત્યારે પણ આપણે અવગણી શકીએ નહીં. શૈક્ષણિક હાસ્યપ્રધાન, ઐતિહાસિક, તેમજ દુઃખપરિણામી નાટકો લખ્યા છે, છતાં એમનાં એ નાટકોમાં વિશેષ ગૌરવ તો કરુણરસથી ભરેલાં એમના દુઃખપરિણામી નાટકોને જ પ્રાપ્ત થયું છે. જીવનનો સચોટ તત્ત્વબોધ તો અન્ય રચનાઓ કરતાં એમની હૃદયને ઊંડી અસર કરનારી આ રચનાઓ વડે જ એમનાથી આપી શકાયો છે. મહેં શૈક્ષણિકરનાં બધાંએ નાટકો વાંચ્યાં છતાં, પણ અત્યારે “Much Ado About Nothing” અથવા “All’s Well That Ends Well”માં શું આવે છે તે હું ભૂલી ગયો છું. ‘હૉરેટ,’ ‘કિંગ્સ લિયર,’ ‘મેકબેથ,’ ‘ઑથેલો’ એ કૃતિઓ હૃદયપટ પર એવી ને એવી ક્રાંતિચક્રી રહે છે તેવું મોટામાં મોટું કારણ એનો કરુણરસ છે કાલિદાસના શાકુન્તલ કરતાં ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત ચઢી જાય એમ છે એવું કેટલાક વિવેચકો કહે છે તેના કરુણરસને લીધે. રઘુવંશના ‘અજ્ઞવિલાપ’ અને કુમારસંભવના ‘રતિવિલાપ’ વખણાય છે અને મોટું પણ કરાય છે, કારણ કે એ વિલાપો એમાના કરુણરસને લીધે વધારે ઊંડી અસર કરે છે. આપણે ‘રડતો કવિ કલાપી’ યુવાન હૃદયને આટલું આકર્ષે છે તે શેને લીધે? નરસિંહરાવની ‘રમરણસંહિતા’ સર્વને ગમે છે તે શેને લીધે? મહાકવિ પ્રેમાનન્દના ‘નળાખ્યાન’ પ્રત્યે સમગ્ર ગુજરાતના નરનારીઓ પક્ષપાત ધરાવે છે તે ગેને લીધે? એ જ કરુણરસ ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં પણ લખ્યો છે, તે વાચકના હૃદયને આદ્ર જનાવે છે અને આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચી તેને ગૌરવ અર્પે છે

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિએ સ્થાપેલી પ્રણાલિકામાં ‘દુઃખપરિણામી નાટકો’ નો અવકાશ નહોતો. એવાં નાટકોનો એમણે સ્પષ્ટ નિરેધ કર્યો હતો. ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચરિતમાં કરુણરસ વ્યાપક છે છતાં તેવું છેવટ દુઃખમાં આવતું નથી. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કરતાં આપણા લેખક અચકાયા નથી એ બીના ખાસ

સ્વ. દિ. બા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

== એક વિહંગાવલોકન ==

ઓ. હુર્પદરાય દસાઈ

“Dramatic invention is the first effort of man to become intellectually conscious”
—Bernard Shaw.

અમારમી સહીના ઉત્તરાધિકારી, મોગવાઈના સૂચક આયમણી થતાં ગુજરાતના સુખાઓ સ્વતંત્ર થવા માટે અંદર અંદર લડી કનેશ અને કુસંપનાં બીજ વાવી મરાઠાઓને ગુજરાતમાં પગપેસારો કરવાની સુદર તક આપી રહ્યા હતા. મરાઠાઓ, આનો લાભ લઈ જોર અને જોરુક્રમીથી મોઘ ઉધરાવવાને બદલે પ્રજાને રંભડી સત્તાનો વધારો કર્યો જતા હતા; મોઠો મળ્યો, કાઠી, કાળી અને ગરસીઆઓ પણ લુટલુટ ચલાવી જાસ વર્તાવતાં ચૂકતા નહીં. આવી સર્વત્ર વ્યાપેલી આધાતુથી ને અરાજકતાના સામ્રાજ્યમાં ન્યાય, નીતિ કે વ્યવસ્થા, સલામતી કે સંરક્ષણના અભાવે પ્રજા ભયવ્રત ને સંકુચિત મનોદશા ભોગવતી હતી. અચાનકતા, ધામિક—અધર્મશૂઝ, વહેમ ને વિચારવિનિમયનાં સાધનો નહીં હોવાથી સંસ્કારવિહીન પ્રજાની દૃષ્ટિ ક્ષુદ્ર અને મર્યાદિત રહે, દુષ્ટ અને નિરંતરના નિરાશાભર્યા વાતાવરણમાં જનભાવના સંરક્ષણ સિવાય અન્ય વ્યવસાય ન સૂઝે એ સહજ ને સ્વાભાવિક છે.

પરંતુ, માનવજીવનનો ખંસ કરતી આવી સ્થિતિ દીર્ઘકાળપર્યંત ટકે એ ઇચ્છુ નજ હોય. શારીરિક પોષણ અર્થે જેમ ખોરાક અનિવાર્ય ગણાય તેમ માનસિક ને આધ્યાત્મિક પોષણ અર્થે, જીવનમાં ઉત્થાસ, વિકાસ, ને પ્રેરણા આપે એવા કોઈ સંગીત—સાત્ત્વિક—તત્ત્વની આવશ્યકતા છે જ. એ તત્ત્વ, કેળવણીનું તત્ત્વ, આપણામાં હૃદય: પણ બારેડું dormant ને મર્યાદિત હતું. ગામડી નિશાળોમાં કેળવણીની સરઆત કર્યા પછી અથગને, કુટાલે, આક, ગણિત, ને હંગમરટપર જેવું માત્ર ઉપયોગ પૂરવું જ લખતાં વાચતા શીખી ધધે લાગી જવાની પ્રથા હતી “જનાં પણ મુસનમાની રાજ્યને અતે અને પેધાઈ અને ગાયકવાડી એ હિંદુ રાજ્યોના થવા પછી સંસ્કૃત અભ્યાસ તરફ લોકોની રુચિ વળી હતી, ફારસી અને અરબી અભ્યાસનું પ્રાણત્વ ધીરધીરે ધટવા માંડ્યું હતું.”^૧

અંગ્રેજ સત્તાના ઉદય પહેલાં ગુજરાતની આવી પરિસ્થિતિ હતી. અને એ હકુમત સ્થપાયા પછીજ દેશતે સુખશાંતિ મળે, આબાદ થાય ને ફળવાય એ ઉદ્દેશથી પ્રભુ ફળ-વૃણીને શ્રદ્ધ સત્તાવાર વિચારવામાં આવતાં એવણીસમી સદી એટલે ગુજરાતને ઉત્થાનકાળ એવું વિધાન લેશમાત્ર અતિશયોકિતભર્યું કે અયોગ્ય નહીં લેખાય.

કંપનીના નોકરોનાં સંતાનોને ધાર્મિક અને શાળાપયોગી શિક્ષણ આપવાને રેવરંડ રીચર્ડ કૉલે ઇ સ. ૧૭૧૮ માં સ્થાપેલી અંગ્રેજ શાળાનો વહીવટ ૧૮૦૭ માં પોતાના હાથમાં લઈ આઠ વર્ષે સોસાયટી ફૉર પ્રોમોટીંગ ધી એજ્યુકેશન ઑફ ધી પુઅર વીધીન ધી ગવર્નમેંટ ઑફ બૉમ્બે નામની ખાનગી સંસ્થાને ખાછો સોંપી દેનાર બ્યાપારપ્રધાન વિચારવાળી ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની દેશીઓની ફળવણીની બાબતમાં દુર્લક્ષ રાખે એમાં નવાઇ નથી. જહારે જહારે પટ્ટાની મુદતમાં વધારો કરાવવા એના ડીરેક્ટરોને પાલ્મ્બેન્ટ પાસે જવું પડતું તહારે તહારે હિંદની ઉપજનાંથી પ્રતિવર્ષ અમુક રકમ અનામત રાખી દેશી-ઓની ફળવણી માટે ખર્ચવાની ખાસ સૂચના કરવામાં આવતી. છતાં યે કંપનીની નીતિમાં સક્રિય ફેરફાર ન જણાયો તહારે ૧૮૧૩ માં આમની સભાએ (House of Commons) સ્પષ્ટ રીતે જહેર કર્યું કે, "it to be the duty of England to promote the interests and happiness of the native inhabitants of the British dominions in India and to adopt such measures as may tend to the introduction among them of useful knowledge & moral improvement."^૧

આવી વારંવાર થતી સૂચનાઓ ને ટકરાના પરિણામે ૧૮૨૦ માં બૉમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી સ્થપાઇ અને એ જ વર્ષમાં એટલા જ ઐતિહાસિક મહત્વનો ખીળો પ્રસંગે તે અવાર્ચીન ગુજરાતના ભાગ્યવિધાતા કવીશ્વર દલપતરામનો જન્મ.

વીતતી દીધાં રાત્રિ ને યતો ખરેડે દેશમાં

એ ખરેડે ઉમ્મા આપ આશાવાદી અરજુશા

હાપી, કવિ નહુનાલાલે "પિતૃતર્પણ"ની એ અમર પંક્તિઓમાં ખિતાફરી ઇતિહાસ આલેખ્યો છે.

૧૮૨૨ માં દેશીઓની ફળવણીમાં રસ લેનાર મુંબાઇના ગવર્નર મૉન્ટે સ્ટુઅર્ટ ઍન્ડ્રીન્સ્ટને એ સંસ્થાને આર્થિક મદદ શરૂ કરી, ૧૮૨૫ માં સંસ્થાનું નામ બદલી નેટીવ એજ્યુકેશન સોસાયટી પાડ્યું ને કાર્યપ્રદેશ વિસ્તૃત કરી ૧૮૨૬ માં મુરત, ભરૂચ, નડીઆદ, ખેડા, ને અમદાવાદમાં પહેલ વહેલી ગુજરાતી નિશાળો સ્થાપી. પછી, ૧૮૩૦ માં મદ્રાસ, કપાસજીન ને ઉમરેટમાં નિશાળો ઉઘડી. પરંતુ પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરી તે દ્વારા શિક્ષણ આપી શકે એવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું જહેમતભર્યું કામ મુંબાઇના લૉડ ખીશપ ઠારની

ખાસ ભલામણથી કર્નલ જર્વિસના હાથ નીચે રા. રણછોડલાલ ગીરધરભાઈએ જે કુનેહ અને કુશળતાથી કરી “ગુજરાતી કેળવણીના પિતા”નું ધન્ય બિરદા પ્રાપ્ત કર્યું છે તે યથાર્થ છે એટલું જ નહીં પણ આપણી કેળવણીનાં બીજા વાલી જે માર્ગદર્શક બન્યા છે તે માટે આપણે સૌ એમના ઋણી છીએ અને રહીશું.

આ પ્રમાણે યુગના આરંભથી જ નવા શિક્ષણની શરૂઆત થઇ. અંગ્રેજો સાથેના નિકટના સંસર્ગથી આપણા સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય ને સાહિત્ય વિષયક વિચારોમાં સંસ્કારિતા ને પ્રેરક તત્વોનું વૈવિધ્ય આવતાં દૃષ્ટિ વિશાળ બની. અસાની ને વહેમી મટી જીવનમાં જાગૃતિ, ચૈતન્ય, આપત્ય ને પ્રોત્સાહન પામ્યા અને બીજી વીથી પૂરી થાય તે પહેલાં તે સંસારસુધારાના મહારથીઓ ભોળાનાથ, મહીપતરામ, ને કરસનદાસ, વિવેચક નવલરામ, જીવાનીના જોમમાં યથેચ્છ ઉછળી ધર્મવિચારે ધીમે પડેલા સંસારપથેયક વીર નર્મદ, પુરાતત્ત્વવિદ પંડિત ભગવાનલાલ ને વલ્લભજી આચાર્ય, સાબરમતીમાં સ્ત્રીમર ચલાવવાનાં સ્વમાં સેવતાં મીલ ઉદ્યોગના પિતા રણછોડલાલ, રાજ્યનીતિમાં ઝવેરીલાલ ધાર્મિક, સંસ્કૃતપરાયણ મનઃસુખરામ ને આયર્ષધર્મને જુડે ફરકાવનાર મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી પોતાનાં ધર્મ સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂક્યા હતા. એ સમયે, દલપતરામ પછી ૧૭ વર્ષે ને નર્મદ પછી ૪ વર્ષે “industrious, frugal & intelligent, most of them hold good positions as land-owners, money-lenders, traders & Govt. Servants” કહી, મુંબાઈ ઍંગ્લેટીઅર જેની નોંધ લે છે તે બાજુ ખેડવાળા ક્ષત્રિના દેવ ઉદયરામ કશીરામનાં પત્ની સી. ઇચ્છાબાઈએ મહુધામાં તા. ૯-૮-૧૮૭૭ (આષાઢી સંવત્ પ્રમાણે ૧૮૬૪ ના આવણ સુદી ૮)ને શુક્રવારે દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈને જન્મ આપી ગુજરાતનાં યશસ્વી સંતાનોની નામાવલિમાં એક સુપુત્રની જન્મ કરી.

એ જમાનામાં પોતાના વસવાટ માટે મહુધામાં બંધાવેલું જળરદત્ત મકાન-હવેલી-ધ્યાનમાં લેતાં ધીરધાર ને બાજવટંતરના ધધામાંથી ઉદયરામ દેવેએ જેમ આર્થિક સ્થિતિ સારી સંપાદન કરી હતી તેમ કૌટુંબિક સ્થિતિએ પણ સુખી હતા. એમણે બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં અને બીજી વારનાં પત્નીથી થયેલાં પાંચ સંતાનોમાંથીયે રણછોડભાઈ સૌથી ન્હાના ને લાડીલા પુત્ર હતા. ન્હાના, સૌથી ન્હાના સંતાનના લાડકાડ સર્વત્ર સંપૂર્ણ પછે પૂરાય એવું તેા કવચિત જ બને છે. માત્ર પાંચ વર્ષે ને નવ માસની કિશોર વયના રણછોડભાઈને મૂકી ઉદયરામ દેવે સંવત્ ૧૯૦૦ ના વેશાખ શુક્ર વ્રતોદયને દિવસે સ્વર્ગવાસી થયા. શૃદ્ધાચંદ્રભાર, સંસારબંધાર ને સંતાનશિક્ષણને એણે ઇચ્છાબાઈને ઇશર આપી પડેલાં પણ સદ્ગુણપરાયણ, પ્રમાણિક ને બંધારકુશળ ઉદયરામના સંસર્ગથી

૧. અર્ધશતાબ્દીના અનુષ્ઠાન. (ન્દા. ૬. ૬) પૃ. ૮૨.

૨. પૃ. ૩; પૃ. ૩૦.

૩. યથાર્થ, મહેશબેન, કુશળ, બાઈદાદ, જોનાથ, રણછોડભાઈ.

સંસ્કાર પામેલાં ધ્વજાખાઈએ કૌટુંબિક કાર્તિને એમ મળે એમ કાઈધુરા ઉપાડી લીધી. માનવજીવનના ઘડતરમાં પ્રેરણા, પ્રતિભા, આશા, ઉલ્લાસ, વિકાસ ને આશ્વાસનનું દૃષ્ટ વા અદૃષ્ટ કોષ તત્ત્વ હોય તો તે સ્ત્રી છે—માતા યા પત્ની સ્વરૂપે. અને એના સ્ત્રીજીવનની ધન્યતા પણ એની સિદ્ધિમાં જ સમાયલી છે. પરંતુ એ ધન્યતાનો આહ્વાદ અને સંતાન—શિક્ષણના અપરિમિત પરિશ્રમની સાફલ્યસિદ્ધિ અનુભવાય તે અગાઉ રણછોડભાઈની ૩૪—૩૫ વર્ષની ઉંમરે, કુટુંબની આખાદી જોષ ધ્વજાખાઈ સંવત્ ૧૯૨૯ ના માર્ગશીર્ષી શુકલ ત્રયોદશીએ પરલોકવાસી થયાં.

સરકારી શાળાઓ સ્થપાયાથી ગુજરાતની ગામડી નિશાળોમાં સંખ્યાનું પ્રમાણ જરા ઘટ્યું હતું છતાં એની પ્રતિષ્ઠા તો જેવી ને તેવી જ હતી. પાટીપર ગુલાલ નાખવાના પહેલા શુકન તો ગામડી નિશાળે જ દરવામાં આવતા. ઉદયરામના મરણ પછી, સાતેક વર્ષની ઉંમરે રણછોડભાઈને ગામડી નિશાળે મૂક્યા ને ત્યાંનો એકાદ બે વર્ષ અનુભવ લેઈ મહુધાની સરકારી નિશાળે એમના પ્રાથમિક શિક્ષણનો આરંભ થયો. કચ્છની રાજ્ય ધૂરા કુનેહથી સંભાળી રાજા પ્રજા ઉભયનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરનાર ભવિષ્યના સદ્-ભાવશાળી દિવાનો—દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ ને દિ. બ. રણછોડભાઈ—પહેલીવાર અહીં મળ્યા અને એ સમાનશીલ મહાપુરુષોનો જીવનપર્યંતનો સખ્યભાવ અહીં જાગ્યો.

માતાના સંસ્કાર, વડીલભાઈઓનાં પ્રેતસાહન, અને વિદ્યાવ્યાસંગની પોતાની પ્રયત્ન અભિરૂચિની વિશિષ્ટતાએ રણછોડભાઈનો અભ્યાસ ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો. એવામાં સુરત હાઇસ્કૂલના હેડમાસ્ટર અને ઇલાકાની સરકારી નિશાળોના સુપરીન્ટેન્ડેન્ટ મી. ગ્રેહામ અને રા. રણછોડભાઈ ગીરધરભાઈ મહુધાની નિશાળમાં પરીક્ષા લેવા આવ્યા. રણછોડભાઈનાં કુદિયાતુષ્ ને દક્ષિણથી પ્રેરાઈ એ અંગ્રેજ અમલદારે પ્રમાણપત્ર આપ્યું: He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahudā અને અંગ્રેજ અભ્યાસ માટે સુરત લઈ જવાની તીવ્ર ઇચ્છા દર્શાવી. પિતા-વિદ્વાણા ન્હાના પુત્રને, જવરઅવરનાં સરળતા ભર્યાં સાધનોને અભાવે સુરત મોકલી દિધી દૂર કરવાની હિંમત ધ્વજાખાઈ ન બીરી શક્યા.

એ અરસામાં ધર્મવૃત્તિખાઈ સાથે એમનું પ્રથમ લગ્ન સંવત્ ૧૯૦૮ નાં ચતુર્દશીએ એક પુત્ર પ્રસવ્યો. આર્થિકાવવાનાતુસાર દામ્પત્યજીવનમાં પતિપત્નીનાં દ્વયઆત્મતત્ત્વની આનંદપ્રાપ્તિ સરખા અપત્યપ્રાપ્તિના અવસરની ધન્યતા વિશેષ માણવાનાં સદ્ભાગ્ય નહીં

૧. મોસાળ મહુધામાં.

2. This is to certify that Runchod Ooderam has this day been examined in the elements of Geometry, Algebra, Indian History, Grammar & Geography and that his answering was of a very satisfactory character. He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahudā.

Sd. James Graham,

Supdt Schools.

હોય તે પુત્ર પાછો થયો ને યૌવનકાળ ને અભ્યાસકાળની સહચરી પણ અદારેક વર્ષનું પરિણીત જીવન ભોગવી અક્ષરવાસિની થઈ. આપણા સંસારજીવનમાં કેટલીક પરંપરાઓ પેઠી ગત હોય છે. આ કુટુંબની લક્ષ્મણપરા પણ એમ જ આજદિન સુધી ચાલી આવી છે. રણછોડલાલ વિદ્યુર થતાં ચામણના ખભોળખ પિતાંજરદાસ હિરોદાસે પોતાની પુત્રી પૂજાગૌરીનો એમની સાથે સંબંધ બાંધવા ધાર્યું. પિતાંજરદાસ, હરિદાસભાઈને ત્યાં સુનીમ દત્તા એટલે સંબંધી દત્તા. બીજા બાળુએ હરિદાસભાઈ ને રણછોડભાઈને બાલ્યકાળનો ગાઠ મુઠ્ઠાસંબંધ હતો. એટલે હરિદાસભાઈની પ્રેરણા ને સંમતિથી પૂજાગૌરી સાથેનું લગ્ન સંવત ૧૯૨૬ ની વસંતપંચમીએ થયું. આ લગ્નનાં લખ્યામાં (contract) સાક્ષી તરીકે સરદારશ્રી હરિદાસભાઈના ભાઈ રા. ધેયરદાસની સહી દૃશ્યમાન છે. આ લગ્નસંબંધ સંપૂર્ણ સુખી ને અનુગ્રુહ નીવડ્યો. તથા સંતાન થયાં ને ધનધાન્યકીર્તિપશુપુત્રલાલથી કુટુંબની જ્વલંત જલ્દિજલાલી જોઈ સંવત ૧૯૭૩ ના વાદપદ કૃષ્ણ એકાદશીએ સો. પૂજાગૌરીએ જીવનકલા સંકેલી લીધી. ઉત્તરાવસ્થાએ પહેલેલા રણછોડભાઈને કાળનો આ કારી ધા હતો પરંતુ દેવનિર્માણને અન્યથા કરવાના અધિકાર હજી મનુષ્યસુલલ નીવડ્યા નથી છતાં યે સૌભાગ્યવતી પત્નીના સ્વર્ગવાસે આશ્વાસન લેઈ નિવૃત્તજીવનનો અવશેષ અખંડ સાહિલ સેવાની પ્રવૃત્તિપરાયણતામાં ગાળ્યો.

ગુજરાતી નિશાળનો અભ્યાસ પૂરો કરી અંગ્રેજી બહુવાની તમત્રા જાગી હતી. સુરત જવાં એમ ન હતું. મહુધાની આસપાસમાં અંગ્રેજી નિશાળ પણ ન હતી. શું કરવું? રણછોડભાઈ મુંઝાયા. એટલામાં નદીઆદના પ્રતિષ્ઠિત દેસાઈજી વિદ્યારીદાસ અગ્રણીભાઈએ પોતાના પુત્રોને અંગ્રેજી શીખવવા એક ખાનગી શિક્ષક રેફ્રેસો ત્યાં એમણે અનુકૂળતા કરી અને શ્રી ભાઉસાહેબ દેસાઈના એ કુટુંબ સાથે એમનો સુખદ સંબંધ તદ્દારથી બધાયો. રા. હરિદાસભાઈ, રણછોડભાઈ અને મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીનાં સહાધ્યાયી ત્રિપુટીએ અવિરલ ઉત્સાહ, અને યીનતથી અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવી, ખેડની અંગ્રેજી નિશાળમાં આઠ દશ માસ બહુ, વધારાના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ પ્રયાણ કર્યું. ઇ. સ. ૧૮૫૭.

હાલની જેમ મેટ્રીક કે બી. એ. ની પરીક્ષા તદ્દારે નહીં હોય કે નિવાપ દશે તેથી અંગ્રેજી ને સંસ્કૃત ભાષાપર પ્રભુત્વ મેળવી લો કલાસમાં કાયદોનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો આ ત્રિપુટીમાં રા. મોતીલાલ લાલભાઈ, હોટાલાલ સેવકરામ ને દિ. બ. અણિભાઈ જયભાઈ અહીં આવી મળ્યા. પરસ્પરની સ્પર્ધા કરતાં પરસ્પરની સહાય મનુજ્યને ઉત્તરિને માર્ગે દોરે છે એ વિશ્વસાત્થ આ સૌનાયે જીવનમાં પ્રતિબિંબિત થયેનું આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

લો કલાસના શિક્ષણ દરમિયાન રણછોડભાઈને સાહિત્યમાં ચત્કિચિત્ત પ્રવેશ કરવાની જિજ્ઞાસા જન્મી અને સને ૧૮૫૧ માં સ્થપાયેલી વિદ્યાવ્યાસક મંડળીમાં જોડાઈ, મંત્રી તરીકે કામ કરી, એને ટાપવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવ્યો. જીવનના પ્રધાન

૧. થયાકેમે, જ્ઞેન પરસન, કમત્રા, ને કનૈયાલાલ.

૨. અંગ્રેજીના વધુ અભ્યાસ માટે મુંબઈ જવાર વિદ્યાવ્યાસક મંડળીના સેક્રેટરી રા. રા. બાલારાવ ભોળાનાથને માનપત્ર. તા. ૨૬-૧૨-૧૮૫૭, બુદ્ધિમંદાલ સન ૧૮૫૭ ૫૯ ૧૩૧-૩૨.

૩. ગ્ર. વ સો. ઇતિહાસ વિભાગ ૧, ૫ ૧૪૨.

વ્યવસાય તરીકે તો ખીલ સાહેબ પાસે, ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં હીસાબનીશ તરીકે, કલેક્ટરની ઓફીસમાં તેમ જ ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીપીશનર તરીકે નોકરી કરતા છતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મંત્રી તરીકે એમણે બખ્ખેલી સુંદર સેવાથી ને કાર્યદક્ષતાથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈ શ્રી કર્ટીસ સાહેબે જે પ્રમાણપત્ર આપી ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું તે અક્ષરશઃ સત્ય નીવડ્યું છે. મૂળથી જ ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યનો તત્ત્વરૂપથી અભ્યાસ કરવાની ટેવ, સંસ્કૃત સાહિત્યનું નિદિધ્યાસન, ને દુધનાત્મક વિચાર, સમાજના વર્તમાન પ્રશ્નો પરત્વે મિત્રમંડળમાં થતી વાર્તાવિક પથ્થુ

૧.

No 12 of 1863-64.

To,

Mr. Ranchhod Uderam

Accountant in the office of the Educational Inspector, N. D.

Camp Surat, 4th May 1863.

Sir,

I have the pleasure to inform you that you are appointed a Gujarati Translation Exhibitioner on a salary of Rs 40/- per mensem and that you will be attached to the office of Dr Glasgow, the Gujarati Translator to the Educational Department

I have the honor to be

Sir,

Your most obedient Servant

Sd T. B. Curtis,

ag Edul Inspr N D.

૨. Ranchhod Oodeyram was acting assistant Secretary to the Gujarat Vernacular Society from 16th Apl to 16th Decr. 1859 during the absence on leave of Dulpattram Dayabhai, and I have much pleasure in bearing testimony to the efficient manner in which he performed his duties. He is a young of good abilities, great industry & general intelligence in addition to an excellent knowledge of his own language (Gujarati) he has fair knowledge of English. He has a great desire to use his talents for the benefit of his countrymen & from the tenor & style of his writing in the 'Buddhi Prakash', when Editor of it, I have every reason to anticipate that he will become one of our best Gujarati authors

He has my best wishes for his welfare & if this certificate should in any way assist in his advancement, it will give me much pleasure as I conscientiously believe him to be every way desiring of support.

Sd T. B. Curtis

Secretary

Ahmedabad,

20th Decr 1859

૨૩

Gujarat Vernacular Society.

વિનોદાત્મક ચર્ચા ને 'શુદ્ધિપ્રકાશનું' તંત્રીત્વ-એ કારણેએ એમની વિદ્વાતાને વિકાસ થયો નવી ને પહેલીપહેલી ગુજરાતી વાચનમાળા હોય સીરીઝમાં શામલ થઈ—

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તણી, સમજ સમજાન નહીં હામ છેડેલો,

x

x

x

x

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું ભાળી લે ભાવથી અદ્ય જેલું

—એ Pictorial of Life થી અગ્રાતને ઔચિક લાગે. એવા ભાવપ્રધાન પ્રવાહી અનુવાદદ્વારા,

રંક રણુછોડતી વિનતી વેગથી, વાંચીને તોળ તદ્દતજ એને,

ભક્તિના ભાવથી ચાંચ મનસુખ તો, દાસ પ્રજ્ઞતો થઈ શેવ તેને.

લખી, સહોદર સમાન મિત્ર મનઃસુખરામ પ્રત્યેનો સુહૃદ્ભાવ કાવ્યમાં સ્થિર કર્યો. એ રીતે સાદી, શિષ્ટ ને સરળ ભાષામાં વસ્તુની રણુઆત કરી, ક્રમિક વિકાસ સાધી, સારો નરસો ભેદ સમજાવી, ખ્યેય પ્રતિપાદનનાં એમનાં સદૃશ સુલભ કૌશલ્યથી એ સન્માન્ય ને સર્વશ્રિય બન્યા જેના પ્રતીકરૂપે સને ૧૮૬૪ માં અમલવાદના શેઠ એચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરી તરફથી મુંબાઇની મેસર્સ લોરેન્સ કંપનીમાં નીચાતાં તા. ૧૪-૧૨-૧૮૬૩ ને દિવસે એમને આપેલું માનપત્ર^૧ સાક્ષી પૂરે છે.

નવલરામ નર્મકવિતાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે એમ એ જમાનામાં કવિએ તો એ જ ગણ્યતા: દલપતરામ ને નર્મદાશંકર. કૃષ્ણસની સદાય ને પ્રેરણાથી ભંકિજવણી, બાળકમ, સમાજસુધારો, સંસ્થાનસુધારો, સંપલક્ષ્મીસંવાદ, દુનરખાનગી ચલાઈ, વેનચરિત્ર ઇત્યાદિ લખી અનેકવિધ સુધારાના સાર ધીરેધીરે સંભળાવતા ધીર-મંભીર, વિચાર-અવદારકુશળ દલપતરામ ત્હારે ગુજરાત કાઠિઆવાડમાં ગાજતા હતા, અને નિઃસહાય નર્મદ જુસ્સો, જનૂન, સાહસ, તરંગ, કંઈક કરી નાખવાની યૌવનસુલભ ઉચ્છ્રંખલનાએ ઉછળી, સંસારનાં, ધર્મનાં, નીતિનાં સારાં નરસાં અનેક બંધેનાં સુધારાને નામે સિધિય કરી સુરત મુંબાઇની મેજલ્લી પ્રગળે સ્વાનુભવરસિક કાવ્યોનો સ્વાદ ત્હેરથી ચખાડી યથઃકાળ માણતો હતો. બીજી બાજુએ, “સ્વધર્મબોધક તથા પાખંડખંડક” “મહારાજ વિષે ચાખક” વિગેરે લખી, સ્વધર્મનું મૂળ સ્વરૂપમાં લાન કરાવી, મહારાજ લાવબલ કેસથી વિરોધ પ્રસિદ્ધ થયેલા કરસનદાસ, પરદેશજમનની હીમાયત કરતા મડીપતરામ ને વિધવાવિવાહની તારીફ કરતા માધવદાસ રૂગનાયદાસનું સુધારક મંડળ મુંબાઇને કંઈ નવું જ જીવન બતાવી રહ્યાં હતાં. એ વર્ષોમાં લોકોચિતિની ભાવના જીવતા રણુછોડામણ, દલપતદેવીએ “વચસા વાંધાતો પ્રકાર સારો”^૨ એમ સ્વીકારી રંગમુગિદ્વારા, પ્રજાનું સંસ્કારોદ્ધોષન કરવા મુંબઈ આવ્યા. અન્યાર સુધીમાં “વિવિધોપદેશ”ને “આરોગ્યતાસૂચક”ના પ્રકાશનોથી તથા ભવિષ્યમાં

૧. જુઓ પદિરિષ્ટ, ૧.

૨. ર. ઉ. ૬૦ પ્રેમાય આરમ્ભી. સુવધા-૨, ૧.

“જયકુમારીવિજય નાટક”ના નામસંસ્કરણથી પ્રસિદ્ધ થનાર “જેકુ”વરનો જે” શુદ્ધિપ્રકાશમાં છૂટું છૂટું છપાવી એ સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઝંપલાવી ચૂક્યા હતા. પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન રચનાનાં મનુષ્યોનું એક સરખું સમારાધન કરી શકે એવો નાટ્યવિષય^૧ તો વણખેડયોજ રહ્યો હતો.

સુબાઇમાં આ વખતે શેરસ્ફાનો જીવાળ ભારે ઉભરાયો હતો. થોડી મુડીએ ને થોડા પરિશ્રમે લક્ષ્મીનંદન ચરાને સૌ કોઇ પ્રયાસ કરી રહ્યું હતું. પરંતુ ભાગ્ય અવળચંકુ નીકળ્યું ને નર્મદ લખે છે તેમ “સાકર જેવા મીઠા”ને “લાડકા દીકરા” જેવા શેર “એળિયા અણહડા”ને “કાચાં દીકરાં” જેવા નીકળ્યા. અનેકને વસુ વિનાના પશુ સમાન કરી રાવડાયા. આ પ્રસંગ રણછોડભાઈના જીવનમાં કસોટીનો નીવડ્યો. ધીરધાર ને વ્યાજવંદંતરનો ધંધો કરનાર ઉદયરામના ગણતરીબાજ પુત્રે વ્યાપારી માનસનું સંપૂર્ણ સમતોલપણ જાળવી, દીર્ઘદૃષ્ટિ વાપરી પોતાની કંપનીને બચાવી-જરા જેટલીએ આંચ આવવા ન દીધી. એથી વ્યાપારી પ્રજામાં એમનું માન અને પ્રતિષ્ઠા વધ્યાં અને કાર્યકુશળતાની મુકતકંઠે પ્રશંસા થવા લાગી. એટલું જ નહીં પણ દેશી-પરદેશી વ્યાપારી પેઢીઓ સાથે ગાઢ સંબંધ બંધાવ્યો. એમ શુદ્ધ કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા ને કૌતિમાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતાં ગોંડળના નામદાર મહારાજ સાહેબે સુબાઇમાં સ્વસ્થાન ગોંડળના પ્રતિનિધિ તરીકે એમને નિયોજ્યા ને પછી ધડર અને પાલણપુરે પણ એમની જ પસંદગી કરી, જે ભૂજ જતા સુધી કાયમ રહી ને પછી ચે એ ત્રણે રાજ્યો સાથેનો સીધો સરળ સંબંધ એમના અવસાન પર્્યંત ટકી રહ્યો.

સને ૧૮૬૪ થી ૧૮૮૪ સુધીના ૨૦ વર્ષના સુબાઇના વસવાટ દરમિયાન વ્યાપારી પ્રવૃત્તિઓની ને દેશીરાજ્યોની અટપટી પરંપરામાં પડ્યા છતાં એ એકધારી સાહિત્ય સેવા કરતાં ચૂક્યા નથી. બાળલક્ષ્મ ને કળેડાં જેવાં આપણાં સંસારદૂષણોનું વાસ્તવિક દર્શન કરી હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ઉદ્ધામ ભાવના સાથે એમણે યુજરાતી નાટ્યલેખનનો પહેલ વહેલો પ્રારંભ કર્યો.

એ અગાઉ ગ્રીકનાટ્યકાર એરિસ્ટોફેનિસ લિખીત “ચ્યુટસ”ના અંગ્રેજી રૂપાંતર ઉપરથી શ્રી ફ્રાઈડસની સહાય લેઈ ફલપતરામે “લક્ષ્મીનાટક” લખ્યું હતું. તાત્વિક બોધ અને થોડા પાત્રોની નિરૂપણતાવાળું એ નાટક હોવા છતાં પ્રસિદ્ધિવિરોધનો અક્ષન્તબ્ય દોષ એમાં હતો. કારણ કે, ગ્રીક પુરાણો પ્રમાણે ધનનો અધિશતતા દેવ “ચ્યુટસ” આંધળો મનાય છે, અને એના પર્યાય તરીકે “લક્ષ્મી” શબ્દનો પ્રયોગ એ દોષ માટે કારણભૂત છે. છતાં પણ એક સાહિત્યકૃતિ તરીકે એને બેઝતી પ્રસિદ્ધિ ન મળતાં એ અપ્રકટ જેવું જ રહ્યું.

ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોની સંસ્કૃતિના પ્રતિદાઓ તરફ નજર કરતાં જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં, સાહિત્ય, સંગીત, કલા, ધર્મ, નીતિ, સ્થાપત્ય, શિસ્ત, વ્યવહાર, રાજ્યપ્રણાલિ, નૃત્ય,

નાટ્ય ઇત્યાદિમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ ને ઓક સંસ્કૃતિના જેટલું સામ્ય અન્ય દેશની સંસ્કૃતિ-ઓમાં નથી. એટલે જ ઓસનું અને આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય જેટલું નાટકોથી સમૃદ્ધ છે તેટલું મધ્યકાલીન ને અર્વાચીન સાહિત્ય નથી. માત્ર વસ્તુવિધાન ક્યે જ સારું નાટક ઉત્પન્ન થઈ શકે એવો ખ્યાલ બ્રમમૂલક છે. સમગ્ર કાર્યની એકરૂપ સંકલના કરી, બીજા સ્થાપી, -તહેનો ઉદ્બોધ કરવો, સર્વ અંગોપાંગની (આધિકારિક ને પ્રાસંગિક) સંધિ સાધી, જનરસલાવવું આવેખન કરી, રસનિષ્પત્તિ કરવી એ કાંઈ સમર્થ કવિને જ શક્ય હોઈ શકે. અન્યને જેટલા પ્રમાણમાં એ અશક્ય છે તેટલા જ પ્રમાણમાં નાટ્યલેખનનું કવિત્વ વિરલ છે-માનાઈ છે.

આજલક્ષ, સ્ત્રીકૃતિવણી ને ગુણનાં કળોડાં એ ત્રણે એ સમયના કૃત પ્રયત્નો હતા, એમાં સમાજનું વાસ્તવિક દર્શન હતું ને મનુષ્યની સદસદૃશ્તિઓનો વિનિયોગ હતો. એ વાસ્તવિક દર્શનનું બીજા સ્થાપી-વિકસાવી રણછોડભાઈએ નાટ્યસર્જનની યશસ્વિતા કરી ને “જયકુમારીવિજય નાટક”^૧ ને “લલિતાદુઃખદર્શક” લખ્યાં. ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદનાં પારિસ્પ્રદર્શનનાં પૌકણ ધર્મક આજના જેટલાં તે વખતે નહતાં, છતાંયે સાહિત્યના ઉત્પત્તિકાંડથી આજ સુધીમાં ભારવિ, બાણ, માધ, કલિદાસ, પ્રેમાનંદ, ચામળ, અખો, નરસિંહ, મીરાં, દલપતરામ ઇત્યાદિ પોતાનાં સર્જનોમાં યથાપ્રસંગે વાસ્તવિકતાનું સમર્પાદ નિર-પણ કરી ધ્યેયપ્રતિષ્ઠાનમાં કદી નિષ્ફળ નીવડ્યા નથી. આજના અમર્યાદ વાસ્તવદર્શી સાહિત્યકારે એટલું તો લક્ષમાં રાખવું ઘટે છે કે એને એના વાસ્તવવાદનો પતંગ ભાવનાવાદની ભૂમિ ઉપર ઉભા રહીને જ આજમાં અગ્રવવાનો છે; અંતરિયાળ મહાગુહરચાનેથી નહીં. અને ભાવના-વાદનો જરા જેટલો યે આશય લીધા સીવાય, સર્જનને અનુદૃષ્ટ રસની જમાવટ કર્યા સીવાય, વાચકને સુરચિ ઉત્પન્ન થવી અશક્ય છે; ને સુરચિ ઉત્પન્ન ન કરે એ સાહિત્ય કેમ કહેવાય? એનાં આણુક કેટલાં? જયકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં એ લખે છે, “ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગૂજરાતી ભાષામાં ખેડાવો નોંધએ.” નાટ્યવિષય ધણો અધરો હોવાથી સામાન્ય કોટિના મનુષ્યોને એ સમજતું દુષ્કર છે કારણ કે “કુશળતાથી લખાવમાં નાટકોમાં” વસ્તુભેદ, નાયકભેદ, ને રસભેદવાળી અત્યધિકારિક રચના હોઈ આમ-અવળા વિસ્તારને સ્થાન હોઈ નથી. એ પદ્ધતિ ઉત્તમ હોવા છતાં “સાધારણ વાંચનારા અને સાંભળનારાને પ્રિયકર થવી કઠિણ છે” તેથી “આપણા લોકોને લક્ષમાં લેવા યોગ્ય વિષય” લેઈ “સ્ત્રીપુરુષ સર્વે યથાર્થ સમજે, તેમજ પ્રાચીન અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં ઉચ્ચ-પ્રતિનાં નાટક સમજવાને” લાયક થાય એ મૂળ ઉદ્દેશ છે.^૨

સંસ્કૃત નાટકોની માફક નાંદી, દ્વન્ધ્વર ને નદીનાં ભાવણોથી આ પુસ્તકની યશસ્વિતા કર્યાં છતાં અંતર્યમ્ત એ નાટકોનો (સંસ્કૃત) આદર્શ જળગ્યો નથી. તેમજ એ જળગવો પણ

૧. “૬૯૫૧માં બ્રહ્મિપ્રમદ અભાવતા અને ૬૯૫૨માં સામી ધર્મપ્રમદ અભાવતા એ સમયનું કંઈ ચિત્ર જયકુમારીવિજય નાટકમાં આવ્યું છે.”—નવલક્ષવાણિ ભ. ૨. ૫ ૩૧.

૨. “નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ ભાવને અર્થે અને ભવાઈ એવાં બૃહાં રચનાં જળગવનાં અગ્રાવ યાવ એવાં દેવુશીર્ષે” ચક્રનાટકો વિષય દ્વારમાં લીધો.”—૪ થી ૫ કા. ૫. પ્રમુખપરીક્ષ. ૫૫૫.

આવશ્યક નથી. કારણ કે, વસ્તુ, પાત્ર ને રસસંકલના Unity કેમ અર્પડ બળવવી એ જ કુશળ નાટ્યકારનું ધ્યેય હોય અને એની સિદ્ધિ માટે નાટ્યબીજનો ક્રમિક ઉદ્ભેદ બતાવી કાવ્યતત્ત્વ દાખલ કરવું જોઈએ. જ્યકુમારીવિજય નાટકમાં આવા ઉદ્ભેદને રચાને ગદ્યાત્મક સંભાષણ છે. જો કે, સંસ્કૃત નાટકોમાં ગદ્ય પણ બને હોય છે પરંતુ સારા નાટ્યકારનું ગદ્ય પણ પદ્યાત્મક હોય. યથાપ્રસંગે એના ભાવ ને રસનું એકીકરણ સુંદર પદ્યમાં જ આવિર્ભાવ પામે છે. આ પ્રકારનો, થોડા અપવાદો સિવાય, “જ્યકુમારી”માં નિયોગ કર્યો છે એના પ્રકાશનથી રણછોડભાઈ નાટ્યકાર તરીકે ઓળખાયા એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતી નાટ્યરચનાનું સ્વરૂપ એમણે ઘડ્યું. કારણ કે એમનું જોઈને સખનારા બીજા નાટ્યકારોએ માત્ર સંયોગભિન્નતા રાખી, એવાં જ વિધાનો રણ કર્યાં. આ પ્રકારની નવીન પ્રણાલિકા પાડવાનું માન રણછોડભાઈને છે. તો પણ “લક્ષિતાદુઃખદર્શક”ના પ્રકાશનથી જ એક સિદ્ધહરત નાટ્યકાર તરીકે એ વધારે પંકાયો. “જ્યકુમારી” કરતાં “લક્ષિતા”માં અનેક ભિન્નતાઓ છે: એક સુખમય પરિણામવાળું છે, બીજું સાદ્યંત કથલુરસભયું છે. એકમાં પુખ્ત ઉંમરનાં સમાનગુણી ઓપુરણનાં (સ્વેચ્છાપૂર્વક) લગ્ન છે, બીજામાં, બાળલગ્ન ને મૃતીઆના ગુણને બદલે કુળને આધાન્ય આપી માળાપે ગોઠવેલા લગ્નથી પરિણમતા કડવા અનુભવોનો ભંડાર છે. એકનો આરંભ સંસ્કૃત નાટ્યાનુસાર છે; બીજામાં એનો અભાવ છે એટલું જ નહીં પણ મધુરેણ સમાપ્તેય એ આસાદ્યતને ઉવેખી નવો માર્ગ—કથાન્ત—સ્વીકારવાની દક્ષતાપૂર્વક હાથ બીડી છે. (દક્ષતા એટલા માટે કે દુઃખાન્ત નાટકમાં કથાના રસ એકધારે સતત વહેતો રાખવો ધણો કઠિન છે. નહીં તો, એમનું અનુકરણ કરનાર બીજા એટલા જ સફળ નીવડ્યા હોત.) “લક્ષિતાદુઃખદર્શક” નજરે જોએલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જ્યકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં ભળવેલા બનાવની જ પ્રતિકૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું”^૧ “લક્ષિતા”નું પ્રકાશન લોકાદર સારો પામવાથી મુંબાઈની “ગુજરાતી નાટક મંડળી”એ ધણો વખત ભજવ્યું. “પોતાના જાતભાઈઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડભાઈએ આલેખેલું ચિત્ર”^૨ દરેક વખતે અસંખ્ય પ્રેક્ષકોને આકર્ષતું એની પ્રતીતિ આજે પણ ધણા કરાવશે. વળી:

અરે દુઃખ શું કહું મારું રે, સંજી દીસ દુઃખથી તમારું રે.

× × × ×

અરે છે એ કાળો નહિ મુખ રૂપાળું કંઈ મળે,
ખરે રાક્ષા જેવો નહિ નયન ચેષ્ટા કરી કળે;
અરે એ તો કાંઈ નમન નહિ મારું સમજિયો,
જીવે મારા સાચું ભયભીત થયેલો બળદિયો.

× × × ×

મારા પંથીરામ પ્રજામ રે, સમાચાર શા લાગ્યો.

૧. સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૪૦.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્વભાવે. પૃ. ૧૬૨.

વિશ્વમાં લાગણીપ્રધાન મનુષ્યો કરતાં શુદ્ધિપ્રધાન મનુષ્યોનું સંખ્યાપ્રમાણ એણું છે અને લાગણીના વેગને સહન કરી શકે એવાં મનુષ્યોનું પ્રમાણ તો એથી યે એણું છે. તો પણ લાગણીના વેગને અધિક પદ્ધતિએ વાળી પ્રગળવનને ફેરવવાનો સુંદર કલાત્મક કામીયો ને કોઈ હોય તો તે નાટ્યકલા. એમાં સમગ્ર પ્રગળવનનું પ્રતિબિંબ છે એટલું જ નહીં પણ ભૂત-કાળનું ભ્રમણ ગયેલું ગૌરવ, વર્તમાનના યુગધર્મ-જીવવાનું હિંમેશન ને ભવિષ્યનો આદર્શ છે. માટે જ પ્રગળવનના ઘડતરમાં એ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે—પ્રગળવન પર આધિ-પત્ય ધરાવે છે. એ જીવન સત્, ચિત્, અને આનંદની જોમ કલા, સૌંદર્ય, ને સત્ય-એ શબ્દોથી ઘડાયેલું હોય એ જ શબ્દ ત્રિપુટીના નિયોગથી રચાયેલી સર્વાંગસુંદર રંગભૂમિકારા એનો પ્રવાહ બદલવાની તમજા સાથે નાટકમંડળીઓને પોતાની નાટ્યકૃતિઓ આપી, સહાનુ-ભૂતિ દર્શાવી, પોતાના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વથી (Personal magnetism) એમને આકર્ષતા, પ્રસંગોપાત્ત આદેશ કરતા. પરંતુ સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મરણ્યકુરમાઈ લખે છે કે 'ઇ. સ. ૧૮૭૮ ના સમયની આસપાસ x x રજુછાડબાઈએ એક નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી કેમ્બ્રિજ ન. કાબરાજીએ તે પૂર્વે પારસી નાટકમંડળી ઉભી કરેલી ત્હેની સ્પર્ધામાં નહિ પરંતુ તેથી કાંઈક અંશે ઊંચાઈને, પારસી ગુજરાતીની અશુદ્ધિ ટાળવાના હેતુથી પણ, એ મંડળી હેમણે કાઢી હશે એમ ગહને યાદ છે. એ મંડળીમાં ધણે ભાગે ગુજરાતી શાળાઓના મહેતાજીઓમાંથી નટ વગેરે ઉભો કર્યો હતો.' 'ઢ આ કથન સર્વથા અસત્ય છે. કારણ કે

૧. 'તેમાં બે ખામીઓ અને ત્રણે જોએ. ૧ કાંઈક અંશે જોએ જોએ ગોઠવાયેલી ભાષા, અને ૨ અરિત્રતા નાચકના પ્રમાણમાં લેખકે પોતાને વિશે કરેલા વધારે પડતા ઉલ્લેખો.'—'સાહિત્ય' ફેબ્રુ. ૧૯૨૩.

એ જ માસિકના બીજા અવતરણ મઠિ જુઓ પરિસિદ્ધ ૨.

૩. કવિ કરતાં એક ભાષાશાસ્ત્રી-પંડિત તરીકે પ્રખ્યાત થયેલાં સ્વ. નરસિંહરાવના આ કથનનો અર્થાત્ કોઈ પણ સામાન્ય અકલનેા માણસ એવો કરી શકે કે સ્વ. રજુછાડબાઈએ પોતાના પ્રધાન વ્યવસાય ઉપરાંત બીજા ધંધા (Side business) તરીકે અર્ધમાસિ મઠિ નાટક મંડળી કાઢી હતી ને ગુજરાતી નિશાળના મહેતાજીઓને પોતે એકઠા કરી એમની મારફતે પોતાનાં નાટકો બજાવ્યાં હતાં. કંપર જણાવેલી 'કાબરાજી-સ્મૃતિ'ની નોંધથી તથા આવજી સં. ૧૯૭૬ ના 'રંગભૂમિ'માં પ્રકટ થયેલા 'નાટકને પ્રારંભ' નામના તૃતીય પરિચ્છેદમાં આ વિષે સ્વ. રજુછાડ-બાઈએ સંપૂર્ણ વિસ્તારપૂર્વક જે માહિતી (આ પુસ્તકમાં અન્યથા છપાઈ છે) આપી છે તે સ્વ. નરસિંહરાવના વિદ્યુત સુરતનું સુંદર ખંડન કરી શકે છે. એ ઉપરાંત વાચક પણ સહજ સ્વમજી થકારો કે 'ગુજરાતી શાળાઓના મહેતાજીઓમાંથી નટવર્ગ' ઉભો કર્યો હતો.' કે એ મહેતાજીઓ સ્વેચ્છાએ રજુછાડબાઈ પાસે આવી, નાટકની માગણી કરી, પોતાનો નટવચ જમાવી એકા દતા ૧

વળી, એની નાટકમંડળી ઉભી કરી ને સ્વ. રજુછાડબાઈનો અર્ધપ્રશ્નિતો હૃદય હોત તો 'નાટકને પ્રારંભ' વાળા લેખમાં 'આ મંડળમાં અમારું' નામ અને પારસિયોનું કામ યદું હતું. નાટકદ્વારાએ લોકોને જોધનો લાભ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મુદ્તિયા મળીને હતા. મારે બિલ પણ તેમને મફત મળ્યો હતો' એમ બહેરમાં લખવાની દિનંત ન કરત. (૨) તે સમયની 'ગુજરાતી નાટક મંડળી'ના અવશેષરૂપે આજની 'મુ'બાઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી'ના માસિક શ. બાપુલાલ નાયક પણ સુરતના 'હાંડિયા' યત્રના પ્રતિનિધિને તા. ૫-૮-૩૭ ના રોજ મુલાકાત આપનાં કહે છે 'સ્વર્ગરથે મુ'લેવાની ના પાડેલી, અને નાટક કેવળ સેવાભાવે જ

સ્મરણમુકુર લખાયા પહેલાં ઇ. સ. ૧૯૦૫ ની ૨૫ મી એપ્રિલે મહુમ કેપુશર ન. કાપરાજના સ્મારક રૂપે રા. પે. બ. તારાપોરવાળાએ પ્રસિદ્ધ કરેલા “કાપરાજસ્મૃતિ” નામના પુસ્તકમાં “મારા સ્વર્ગવાસી મિત્રને” એ શીર્ષકથી રણછોડભાઈએ જે નિવાર્ણલિ લખી છે તેમાં ૨૬ મી તુલ્કની નોંધમાં આ પ્રશ્નને એમણે કરેલું સ્પષ્ટીકરણ કાં તો સ્વ. નરસિંહરાવે વાંચ્યું ન હોય અથવા સમયે વિસ્મૃતિ થઈ હોય. પરંતુ બલિયમાં, રણછોડ-ભાઈએ “નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી” એવો ખોટો ખ્યાલ કાઢીને પશુ ન રહેવો જોઈએ. એ જ સ્મરણમુકુરમાં એમને વિષે, મનઃસુખરામ વિષે, દુર્ગારામ મહેતાજી વિષે, એમ મુખ્યત્વે વિદેહી મનુષ્યો વિષે અનેક ભ્રમો, નિર્ણય સુચણાં ને સદંતર ભૂકાં વિધાનો ધણાં છે અને એ વિષે “સમાલોચક”ના^૧ અવલોકનકારે તથા રા. છબિલારામ દોલતરામ દીક્ષિતે^૨ જો કે યોગ્ય અને મુશ્કાયમ લાખામાં એની સમાલોચના કરી છે તો પણ એટલું તો સાચું જ છે કે એ મુકુરનું રસાયણ, અનેક બકિતઓ પરત્વે, બેદંત્રઅમ કાચના રસાયણ કરતાં કઈક જુદાં જ વિકૃત તરવોવાળું હતું.

આ પ્રમાણે અવિરલ ઉત્સાહ અને વેગથી એ સાહિત્યસેવા કર્યે જતા હતા તેવામાં સૌ. પ્રણાગીરીની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિને કારણે એમણે મુંબાઈ છોડવાનો વિચાર કર્યો. એટલામાં જ એમની વિદ્વત્તા, પ્રામાણિકતા, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ તેમજ વ્યાપારી કુનેહથી પ્રેરાઈ ૧૮૮૪ માં મહારાષ્ટ્રી એંગ્લો સવાઈ બ્રહ્મદુરે એમને કચ્છ રાજ્યનું આમંત્રણ આપ્યું ને હજુર ઍસિસ્ટન્ટ ને પેશકારની જગાએ નિયોજ્યા. દિ. બ. મણિભાઈ ત્હારે દિવાનપદે હતા. પરંતુ રણછોડભાઈના ગયા પછી એ ત્રણ વર્ષે એ વડોદરે આવ્યા, ને એમની જગાએ રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈએ ૧૫ વર્ષ દિવાનગીરી કરી એ જગ્હારે નિવૃત્ત થયા ત્હારે રણછોડભાઈ દિવાનપદે આવ્યા. એ હકુમત બે વર્ષ ભોગવી, રામ પ્રભનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરી, જેમની પાસેથી ૨૦ વર્ષ અગાઉ હજુર ઍસિસ્ટન્ટનો આજ્ઞ લીધો હતો તે જ રા. સુનીલાલ સારાભાઈને દિવાનગીરી સોંપી સને ૧૯૦૪ માં એ નિવૃત્ત થયા.

આ વીસ વર્ષેના ગાળો પશુ મુંબાઈનાં વીસ વર્ષેની માફક અખંડ ઉદ્યોગ અને પ્રવૃત્તિનો હતો. સ્વદેશે વહેલા ઉદ્ધવાની તો ટેવ છેક ન્હાનપણથી જ હતી છતાં જેમ જેમ

બળવવા આપેલું. માત્ર એટલું હતું કે નાટકની ચોપડા તેમણે કપાલેથી તે કબલવી વખતે વેચાતી અને તેનો લાભ તેમને રહેતો. જુદી ન્હાની જોપેશ જુક કાઢેલી નહોતી.”

આ, તેમ જ એ જ સ્મરણમુકુરમાં રણછોડભાઈ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવે કરેલો બટાટાની ઘાલ વિષેના ઉલ્લેખ એમના મૃત્યુ પછી ત્રણ મહિને જ પ્રસિદ્ધિ કાં પામ્યો ? રણછોડભાઈની દયાતીમાં એ નરસિંહરાવે એ દિનંત વીડી હોત તો તેમાં મદદનગી હતી. મદને પશુ એ જ દીક્ષગીરી થાય છે કે નરસિંહરાવ પશુ ઘાલ હયાલ નથી. પરંતુ ભક્તકવિ દયારામને વ્યભિચારી વરીકે ઓળખાવવાની નર્મદે જેમ પદેશ કરી ને એ જ રીતે દયારામને આજ અનેક ઓળખે છે હેડું રણછોડભાઈ વિષે ન થાય એ માટે આ વિષયો આપની અત્યંત આવશ્યક છે-અનિવાર્ય છે.

૧. જુઓ “સમાલોચક” જુન ૧૯૨૩. પૃ. ૩૩૧.

૨. જુઓ “જુલવાલી” તા. ૨-૬-૧૯૨૩. પૃ. ૧૪૫૬.

કામનું પ્રમાણ વધતું જતું તેમ તેમ એને નિયમિત કરવા માટે એ પ્રયત્નશીલ રહેતા અને સામાન્યતઃ રહવારે ૩. ૩૦ વાગ્યે ઉઠતા. દાંતણુપાણી અને દોઝાદિથી પરવારી ૭ વાગ્યા સુધી સાદિન્યવિધપદ લેખન યા વાંચન આદરતું, પછી ૧૦ વાગ્યા સુધી ઑંશીસનું કામકાજ કરતા ને ત્હાર પછી બોજન લેઇ અર્ધો કલાક આરામ લેતા. આ પ્રકારના આરામની એમની એક ખાસીયત હતી. પછી ૧૧.૩૦ થી ૩. ૩૦ સુધી ઑંશીસમાં રહેતા ને ત્હાર પછી કામકાજનાં કાગળીયાં લેઇ હુલુરથી પામે હાજર થતા. ત્હાંથી ૬-૭ વાગ્યે પરવારી કરવા જતા. જેમ રહવારના બોજન પછી આરામની, તેમ રહાંજે કરવાની પણ એમને ખાસ ટેવ હતી. પરંતુ જે કામકાજને અંગે હલુરથી પાસે જ મોકું થઇ જતું તો એ મોકુક શખ્યા સિવાય છટકા ન હતો. પછી જમી પરવારી, કુટુંબનાં બાળકો સાથે વાર્તાવિનોદ કરી લગભગ ૯-૩૦, ૧૦ વાગ્યે સૂઇ જતા. આનું એકધારું, નિયમિત, નિબંધસતી ને મિતાહરી જીવન એમના લાંબા આયુષ્યનું કારણ હોય એમાં સંદેહ નથી.

શરૂઆતનાં વર્ષોમાં એમને કામનો બોજો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં રહેતો પરંતુ એને નિયમિત કરવા માટે રા. બ. મોતીલાલને ઘેર બેસી એનો ઉકેલ આણતા. એ બંને પાસે પાસે રહેતા હોવાથી અન્યોન્યને સહાય ને ઝોલ હતી. રણછોડલાલની પ્રામાણિકતા ને ઉદ્યમી જીવનની મહારાવથીને પરોક્ષે પડેલી છાપ એમની નિયમિતતા ને સત્યનિશ્ચયી તેમ જ કતવ્યપરાયણરૂપિની કામનો સત્વર ઉકેલ થતો જેમ્મ દ્વીક્ષત થવા પામી તેમ જ વિશ્વસનીય પાત્ર તરીકે મહારાવથીને એમના પ્રત્યે પ્રેમ અને મમતા બંધાયેલી, અને ગરાસદારોના ગરાસ સંબંધી મુશ્કેલીઓનું પણ Confidentiality કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું. આપણાં દેશી રાજ્યોમાં ગરાસનો પ્રશ્ન એટલો વિકટ છે કે ત્હેમાંથી ભાઈ-ભાઈ વચ્ચે યૈમનસ્ય નીપજે છે, વૈરભાવ બંધાય છે ને વખતે જીવનનાં બલિદાન પણ દેવાય છે. વળી, એ વૈરભાવ પેદી દર પેદી રૂઢિ પામી એટલી બધી રાનુવદ દાખવે છે કે એક જ કુટુંબનાં બે સંતાનો એક એકને પડછાયો પડ્યે પણ અલગતાં હોય એમ માની પરસ્પરના વિનાશનાં કારણો શોધતાં જ રહે છે. આવી વસ્તુને હાથમાં લઇ, ઉભય પક્ષોને રીઝવી, ધાર્યા પ્રમાણે પરિણામ લાવવું એમાં સાથે જ મનુષ્યની શુદ્ધિશક્તિ અને કામેક્ષીયત સમાયલી છે. વળી, કચ્છના વતનીઓને રાજ્યતંત્રમાં આગળ પડતો ભાગ આપવા માટે પણ એમણે મહારાવથીને વખતોવખત ભલામણ કરી સંસ્થાનનાં હોદ્દાઓ, શુદ્ધિશાળા માણસોને નોકરીમાં રાખી, રાજકાજમાં પ્રવીણ થાય, સમજતા થાય એ ઉદ્દેશથી કમચઃ કેળવવાનો પ્રયાસ કરેલો, એ સિવાય દેશીરાજ્યોની દિલરૂપામાંથી રાજ, રાજ્યદર-બારે ને પ્રજાના સંવાદી સૂરનું મધુર ને કર્ણપ્રિય સંગીત તો જવલ્લેજ સાંભળવાનો પ્રસંગ સાંપડે છે. એવા બહુરા સંગીતની મહેદિલમાંથી પણ વયાશક્તિ આહવાદ આપી-અપાવી પોતાની પ્રતિભા, રમ્યપ્રકતવ્ય, ને નિખાવસપણાના નેસર્જક શુભે એ જલકમસવત નિર્દોષ રહી રાજ્યસેવા સાથે મુજરગિરાની સેવા અવ્યાહતપણે કરતા રહ્યા. સાદિત્વરોષ એ એક પ્રકારનું વ્યસન છે, એના વ્યસનીને એ સિવાય જીવન શુષ્ક લાગે છે. મનુષ્યસુલભ

ભોજશોખનાં અનેક સાધનો ને અદળક ધનભંડાર હોવા છતાં એની દૃષ્ટિએ કંઈક ન્યૂનતા દેખાય છે. એનો અતૂમ આત્મા કશાક માટે તણસી રહ્યો હોય છે. એ તણસાટ, એ ન્યૂનતા, એ શુષ્કતા રીટાડવા માટે, અનુકૂળ વા પ્રતિકૂળ સંભોગોની દરકાર ક્યાં સિવાય પ્રવૃત્તિની પાવડી પર પગ મૂકી એ સદાનો તૈયાર જ રહે છે.

ઇંગ્લેંડના મહામંત્રી ગ્લેડસ્ટનની જેમ કચ્છના અમાત્ય રણછોડભાઈ પણ શ્રી અને સરસ્વતીની એક સરખી ઉપાસના કરી એવું જ જીવન જીવ્યા છે. રાજ્યતંત્ર ચલાવતાં ચલાવતાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ, રતનાવલી નાટિકા ને પાદશાહી રાજનીતિ, અપ્રસિદ્ધ રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, કાવ્યપ્રકાશ, શ્રાવ્ય કાવ્ય નિરૂપણ, ફારસી કાવ્યરચના અને રૂપાઈ જેવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો, ને કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ (જેમાં લગ્ન, ગુમ, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટનો સંબંધ બતાવ્યો છે) વિગેરે પુસ્તકો લખી ગુર્જર સાહિત્યદેવીને યથાશક્તિ નૈવેદ્ય ધર્યું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં રણપિંગળ સમાન ઇંદરાજનો એકે આકરમંથ હોય એવું ભરવામાં નથી. છેક વેદકાળથી-વેદમાં વપરાયલા ઇંદો ને ત્હેના બેદવિવરણથી શરૂઆત કરી આજ સુધીના એકે એક વૃત્તાં, ઇંદનાં માપ, ઉદાહરણો, અન્ય વિદ્વાનોએ એ વિષે અન્યત્ર કરેલા ઉદ્દેશ ને ઉપયોગો, માત્રામેળ ને વર્ણમેળ વૃત્તા, ત્હેનાં અંગ ઉપાંગ તેમ જ ભારતીય કવિતારચનાનું નિયમન બતાવતું ગણિત ઇત્યાદિ મહત્વની માહિતીભર્યો એ મંથત્રિપુટીનો એમણે ગુજરાતને આપેલો મહામૂલો ધારસો છે. એ સિવાય આપણા પિંગળશાસ્ત્ર જેવા માત્રવાદી ગીતરચનાના ડિંગળશાસ્ત્રને તેમ જ ફારસી કવિતારચના અથવા એતખાશ જેવા પરમાન્તીય ઇંદશાસ્ત્રને ગુજરાતને ચરણે ધરી ગુજરાતની ઇંદદૃષ્ટિ એમણે ઉઘાડી છે. અનેક વર્ષોના અધ્યાગ પરિશ્રમને પરિણામે નિષ્પન્ન થયેલા આ ઇંદ-શાસ્ત્રના ગ્રંથો જેઠ એમના પ્રત્યે સૌને જે પૂન્યભાવ જાગે એટલું જ નહીં પરંતુ એમની અખૂટ ધીરજ, ખંત ને સાહિત્યાભિરુચિ માટે ધન્યવાદનો ઉદ્ગાર સહસ્રા નીકળે એમાં સંદેહ નથી. પોતાના લેખનમાં યા વક્તવ્યમાં શબ્દે શબ્દને જેઠ-જળવી-જેખી વાપરનાર સંદેહ નથી. પોતાના લેખનમાં યા વક્તવ્યમાં શબ્દે શબ્દને જેઠ-જળવી-જેખી વાપરનાર નિરભિમાન વિદ્વાની મૂર્તિસમા સાક્ષરશ્રી દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ કહે છે કે “તે (રણપિંગળ) તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મહત્વ પૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આપો મંથ ભારે શ્રમ તથા ખંતવડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂર દેશમાંથી સંસ્કૃત, ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબંધે મેં પણ કેટલીક ક્ષયનાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર જહુ ભાર મૂકાતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહીં, તો પણ જે ફારસી અને અરબી જહાની વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોકસીથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો.” આ ગ્રંથમાં પોતાનાં સર્ગસંજ્ઞા ને રસેહીનાં નામસંયોગથી એટક, ખેંગાર, ઇચ્છા, પૂર્ણા, મનસુખ, રણોદય, હીરામણિ ઇત્યાદિ નવા વૃત્તો એમણે યોજ્યા છે.

મારવાડી ગીત રચનાના પિંગળ વિષયે ગુજરાતના વિદ્વાનોએ મૌન સેવ્યું છે. સંભવિત છે કે એ શાસ્ત્રનો કોઈને અભ્યાસ ન હોય પણ ફારસી કવિતારચના અથવા બેતબાજુ વિષે એ ભાષાના આપણા જૂજ અભ્યાસીએ માં અગ્રસ્થાન ભેગવતા, authority ગણાતા, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી લખે છે કે “દિવાનગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો દરો. x x x મદારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સુઘ એવા માણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક મહોટામાં મહોટી ખોટ પરી પડે. અનાયાસે મદારો આ વિચાર રા. રણછોડભાઈને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. x x x સંસ્કૃત અને દિંદી હંદશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું તેમ મરાઠીનું પણ હતું x x પરંતુ ઉર્દૂં વા ફારસી લઢલુ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહીં x x કારણ ફારસી કવિતારચના સમજાવે વા સિખવે એવું આગળના વખતનું એકે પુસ્તક હાલમાં જણાવેલું નથી. આ સજબને લીધે રા. રણછોડભાઈના કાર્યની કીમત વધે છે કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરમાળાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયત્ન કર્યો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું મૂલ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઈ ફારસી ભાષાની કવિતારચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ભાં ભાં તે વાખત દાખલા ફક્ત સાથે રજૂ કરતા ગયા છે. (૫૪ ૮૪, નારાય હંદ) ફારસી હંદશાસ્ત્ર વિષે કેટલાક બધા સારા મંથો પોતે જોયા છે, તેમ જ ઉર્દૂં મંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક હંદને છેડે તેના જ આપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂં અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે કે, જે એ પુસ્તકની કીમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂં તથા ફારસી હંદશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોના ઉતારા જેવું લાગશે. કારણ પ્રવૃત્ત પુસ્તકોને મહોટા ભાગ લેમના પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં ખીલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક હંદ એટલે ફારસીમાં જેને “બહર” કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માધ, જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છે; કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લેક શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળસમજ સમજી શકે છે. આ પુસ્તક એક ખીલ રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવાલાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઢલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે અને તે દરેકનું સુંદર, સાચું તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.”^૧

અભિનવાત્મક રૂપકો સિવાય, જનતાને જ્ઞાન સાથે ગંભીર આપે એવો ખીજો રજૂ-માર્ગ નથી. એ રૂપકોનાં બેદોષબેદ ને નિયમન પરત્વે હારતમુનિએ જે શાસ્ત્ર રચ્યું તે નાટ્યશાસ્ત્ર. કાળ જતાં એનાં વિધિવિધ અંગો પર દરરૂપ, નાટ્યપ્રદીપ, નાટ્યરેખર નાટ્યદર્શણ

ધર્માદિ વિવેચનાત્મક ગ્રંથો લખાયા ને નાટ્યકલાની લગની લેકાને લાગતી ગઈ તો પણ કાળધર્મે પ્રજામાનસમાં પચ્છો થતાં નાટ્ય, નાટ્ય તરીકે મટી ભવાઈના રૂપમાં પરિણમ્યું. વસ્તુ, નાયક ને રસના ભેદથી નિષ્પન્ન થતા રૂપકભેદનું સંપૂર્ણ વિવરણ કરનાર આ નાટ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ ગુજરાતી ભાષામાં પહેલો છે. આપણા નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે ટુંકાણુમાં નિદેશ કરી, પાશ્ચિમાત્મ વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો ને યોગ્ય તૂલના તેમાંજ લેખનાં નાટ્યનિયમનો ઉલ્લેખ કરી ભરતખંડમાં રૂપકોનો પ્રચાર કબ્હારથી થયો તે જણાવ્યું છે. વળી, લક્ષ્ય-લક્ષણ ગ્રંથોની નામાવસિ, રૂપકના પ્રધાન ભેદો, નૃત્ત, નૃત્ય, લાસ્ય, ઇતિવૃત્ત, પતાકા, પ્રકરી, કાષ્ય, ખીજ, ખિંડુ, મુખસંધિ, પ્રતિમુખસંધિ, ગર્ભસંધિ, અવમર્શસંધિ, નિર્વહણસંધિ, વિશ્ક-ભક, અંકાવતાર, ચૂલિકા, પ્રવેશક, અંકાસ્ય ઇત્યાદિનાં લક્ષણો અને દૃષ્ટાંત, વસ્તુપ્રકાર, નાયકનાધિકાભેદ, ગુણ, સહાયકવૃત્તિ ને નાટ્યલક્ષણો, નાટક પ્રદર્શનના પ્રકારાન્તરોનો સમગ્ર સંચય તે રણછોડભાઈરચિત નાટ્યપ્રકાશ. એમાં જણાવેલાં શાસ્ત્રીય વિધાનો સ્પષ્ટપણે સ્ક્રમગ્નવવાના ઉદ્દેશથી જ શ્રી હર્ષરચિત રતનાવલી ને કાલિદાસના પિક્કોવશીયનું ભાષાંતર એમણે કયું હોય તો નવાઈ નથી.

અર્પાદિત શાસનસત્તા ને સંકુચિત વિચારોનાં વાતાવરણમાં જન્મી-જીવી, અભિમાનના દોરમાં ક્વચિત્ માણસાઈ વિસરી જતા રાજાઓને રાજકુમારોને અવસ્ય વાંચી, વિચારી, વર્તનમાં મૂકવા જેવું એમનું ખીણું પુસ્તક તે “પાદશાહી રાજનીતિ.” મૂળ ફારસી ભાષામાં હુસેન વામજ કાશરી નામના વિદ્વાને રચેલા “એખલાકે મોસની”* ઉપરથી ચોખ્ખ ફેરફાર ને સુધારા વધારા સાથે તૈયાર કરી મહારાજાધિરાજ ચિરન્ગ મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઈ બહાદુરને અર્પણ કરતાં એ લખે છે કે:—

વાંચવાની ઇચ્છા તે તો ભલે આ પુસ્તક વાંચે,
જેવા જે ફા ચાંચ રાવ છળી આ તેવાર છે;
આવો ભેગો રૂંડો જોગ ‘વાંચવા-જેવા’ સંજોગ,
પ્રભુએ પ્રસંગ આપ્યો એ માટે આભાર છે.

- * ફારસીમાંજ રચાયેલો, “એખલાકે મોસની” ખરી નામ; તે પરથી હરદુમાં, “જાને ખૂળો” રચાઈ કરી હામ. ફારસી ઉર્દુમાંથી, મંગળજીથી સમજી સરવ સાસ; રણછોડભાઈએ આ, રચિયો નીતિવણે જ આકાર. કચ્છાધિપતિ કરા, અમાત્યપદ પર રહી રહી રીતે; નહિયો, જોયો, આપ્યો, અનુભવ આ રાજનીતિનો પ્રીત. એમણોસે પિસ્તાળી, ચૈત્ર શબ્દો સમગ્રી રવિવાર; પ્રથમ પ્રદર્શમાં પૂરા, કરી લીધા ગંધનો જ વિસ્તાર.

૨૧. નરસિંહરાવ સ્મરણમુકુરમાં જેમને “શુભવજ્ઞેશી”ના^૧ શબ્દપ્રયોગથી ઓળખાવે છે તેમાંના એક, મનઃસુખરામે પણ “દિશીરાજ્ય અને મનુસ્મૃતિમતિ રાજનીતિસાર” નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. માત્ર તફાવત એટલો જ કે રણછોડભાઈએ ફારસી ઐતિહાસિક આદર્શો મૂક્યા ત્યારે મનઃસુખરામે સનાનન આર્થસંસ્કૃતિનાં દૃષ્ટાંતો રણ કર્યાં. પરંતુ એ સ્મરણમુકુરના શબ્દપ્રયોગથી નિર્દિષ્ટ થયેલી વ્યક્તિઓના મતોઆપારની વિષમતા તો સદજ તરી આવે એવી છે કે વેદાંત ને યોગના શુદ્ધમાર્ગે પિહરનાર મનઃસુખરામ ને નાટ્ય, છંદ, ને ઇતિહાસના રસપ્રદ વિષયે હિંદુ ઉત્તરનાર રણછોડભાઈમાં સામ્યદર્શીત્વ ફેટું !

આ પ્રમાણે રાજ્યસેવા સાથે સાહિત્યસેવા કરતાં જીવનનો સાતમે દાયકો અર્ધો વીત્યો હતો. સરકારી નોકરીમાં થે પંચાવન વર્ષે શારીરિક ને માનસિક અશક્તિઓને કારણે નિવૃત્ત થવાનો ધારો છે, ત્યારે ૬૬-૬૭ વર્ષે રણછોડભાઈ નિવૃત્તિનિવેદન કરે એમાં આશ્ચર્ય નથી-યોગ્ય જ ગણાય. અત્યાર સુધી જીવનના પ્રધાન વ્યવસાયોમાં એક નિવાસ હતો, ખીજો અનિવાસ : જેની સાથે આખું જીવન સંકળાયતું હતું. એટલે નિવાસને નિવારી, અનિવાસને અવશ્ય આયુષ્ય સમર્પણ કરવાનો નિશ્ચય કરી એમની કષ્ટક “પંથયાત્રી ચાખડીઓ” હવે “વતન વિસામે વિરામો” લેવા વળ્યાં; ને સંવત્ ૧૯૬૦ ના પ્રથમ નવેશ શુદ્ધ દ્વિતીઆએ નામદાર મહારાવશ્રીએ મુસિક શ. ૩૫૦) તું નિવૃત્તિવેતન બાધી આપી એમણે “એકનિશાથી પ્રમાણિકપણે અને સતોષપૂર્વક” બળવેલી સેવાની કદર કરી.

વતનનાં અમત્વ કાષ્ટને થે અગવચ્છાં ન હોય, પણ વિશેષતઃ ઉત્તરાવસ્થામાં એનાં આકર્ષણ એટલાં પ્રબળ નીવડે છે કે મનુષ્યને ગમે તેવા સંજોગોમાં પહેલા વતન ભેગા થવાની તીવ્ર લાલસા પ્રગટે છે. આ સિવાય વડીલ બંધુઓ જેલાઈ ને ભાઈસંકરની હયાતી પણ રણછોડભાઈને મહુધે દોરી જવામાં કારણભૂત હતી. પણ જો મનના બધાય મનોરથ ફળતા હોય તો મનુષ્યને દુઃખનો ભાભાસ સરખો પણ ન થાય. મહુધે આવ્યા પછી થોડા જ વખતમાં ભાઈસંકર શુભરી મયા : જેનો સહવાસ શોધતા હતા તેણે જ વિયોગ કસ્યોએ એટલે ત્યાં રહેવું અસહ્ય થતાં મુંબાઈમાં નિવાસ કર્યો. દિવાનપદથી નિવૃત્ત થયા છતાં રાજ્યકારણોને અંગે એમને ફેટલોક કાળ ફાજલ કરવો પડતો, એ ખાટે એમની થપળ શુદ્ધિશક્તિ ને બહોળું અનુભવગાન જવાબદાર ગણાય. આંત્રીધુંદીતા પ્રસંગોમાં રાજ્યના સલાહકાર તરીકે એમનો અભિપ્રાય પૂજવામાં આવતો એટલું જ નહીં પરંતુ ફેટલીક વખત મહારાવશ્રી એમને જોલાવતા ને ઘણો વખત કચ્છ જવું પડતું-રહેવું પડતું. આવા જ કારણે સને ૧૯૦૭ માં ભરતલ્લી ખીજી શુભરાત્રી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે થયેલી એમની પસંદગીને એ સ્વીકારી ન ચડ્યા. જો કે સંજોગપ્રાણલ્યને લીધે અતિશય દીવગીરી સાથે એમને એમ કરવું પડ્યું હતું તો પણ એ વિચાર એમને વારંવાર ખટક્યાં કરતો હતો ને તેથી પોતાની સેવા ને સક્રિય સહાનુભૂતિ દર્શાવવા ૧૯૦૯ ના રાજકોટના ત્રીજા અધિવેશન વખતે અંતર્ગત દાખરી આપી કષ્ટક સતોષ અનુભવ્યો. લોકમાગણીને વણ થઈ

તી રતીન્દ્રનાથ રાગોરના અંગ્રેજ ભાણુના શીઘ્ર ભાણંતર કે આર માટે આજ પારાનાર
ત્રનિના યુગમાં યુગરાતના ભાણાસાગ્રીએને, પડિનેને, રિસુદેને, કવિએને, વિવેચકોને
શીમેદનદાસ ગાંધી તરફ આચાર્યની આખે જોડે પડે છે તદ્દારે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદ
સંગે પ્રદર્શન ખૂલું મૂકનાં પોલીતિકલ એજન્ટ હીલના અંગ્રેજ ભાણુનું સરળ, બાવ-
રાની શીઘ્ર ભાણંતર કરતાં રણછોડાના અંગ્રેજ અંગ્રવડ કે સકાય લેશમાન અનુભવો ન
હતો. સામાન્ય રીતે આ વસ્તુ નજી ગણાય તો પણ પોતાની જ્ઞાનપ્રતિભાના તેજે આંજી
નાખનાર ચારદાપીઠના પદવીધરને જરી ગરમાવે તો ખરી જ. આ પ્રસંગે પરિષદની
“ભણગ કમિટી” નીમાધ ને રાજરજવાડામા સ્થરો વચસીતો ધરાવનાર હોવાથી રણછોડ-
ના અંગ્રેજ દ્વારા સારી રકમ મળી રહેશે એ ધારણાથી એમને ભણગ કમિટીના એક સભાસદ
તરીકે લીધા.

સાહિત્યએવા સાથે રાજ્યએવા કરતાં સમાજસેવાના વ્યાપક સ્વરૂપમાં જ્ઞાતિએવાને
એમણે ન્યાય નથી આપ્યો એમ નહીં. એમની માનસપુત્રીઓ-જયકુમારી, લલિતા કે કુળ
વિશે નિખંધનું અંતર્ગત બીજાં જીવુવટથી તપાસીએ તો યુગરાતની સમગ્ર બાજુ ખેડાવાળ
બાહ્યજન તનું તાદરશ ચિત્ર રજુ કરી અબુદયના વિવિધ મામલે દર્શાવ્યા છે - બળશમ,
જુદશમ, એક પર બીજી પત્ની, કુળનું મહત્વ, મરણ પાછળની વર્તમાનતા ચાલતી
મિષ્ટાન્ની મહેરિસ, અને મીનીટરી પેરેડ સરખી સરિયામ રસ્તા પર રીતસર ગોડવાઇ
તાવબદ્ધ રજવા કુટાની રીત, એ સાને જ ધૂણા ઉત્પત્ત કરે એવા રીવાજો છે
એ રીવાજોને નષ્ટ કરવામા માતૃથી ઇચ્છાબાધના મરણ પ્રસંગે એમણે પહેલ કરી સુધારો
દાખલ કર્યો ને રજવા કુટવાને બદલે ગરજુરાણુની કથા સાબળી-સબળાસી સૌ પૂણાંશીના
મરણ પ્રસંગે પણ એ જ નિયમ જાળવવામા આવ્યો હતો એમ કહેવું જરૂરનું ન હોય.
એ સુધારક હતા, પણ સંરક્ષક હતા, નર્મદની જેમ ઉચ્છેદક સુધારાવાદી નહતા. એમના
આ જ્ઞાતિસુધારાને પગલે સ્વ દિ. બ. હરીનાન કેસાઇનાઇ કેસાઇ વત્તા, એ બનેના
જ્ઞાતિસુધારણાના પ્રયાસો સગીન, મત્વશીય, ને સહાય હતા રણછોડાના એવી મૂક
જ્ઞાતિસુધારણાથી પ્રેરાઇ, એમની વિદ્વાને પ્રધાનત સન્માની, શ્રીઅખિય ભારતીય બાજુ-
ખેડાવાળ હિતવર્ધક સભાના પ્રથમ અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે, સને ૧૯૧૧ મા, એમની
વરણી થઇ એમના પ્રત્યે સૌની અપૂર્વ મમતા ને ઉપકારજનિત આ આચારવાદી ચિહ્ન
હવે. આ નિમિત્તવું એમનું ભાણુ જ્ઞાન અને અનુભવથી કસાયતી કલમે લખાયનું
હોવાથી યુગરાતની સર્વ જ્ઞાતિઓને એક સરખું આદરણીય ને બવદાર થઇ પડે એવું છે

આ પછી બીજે જ વર્ષે, ૧૯૧૨ મા, યુગરાત-ગૃહદ્ધ યુગરાતના ગુણત સાહિત્યકારો
વડોદરાની એથી યુગરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ નીમી વયોજુદ્ધ, જ્ઞાનજુદ્ધ, અનુભવજુદ્ધ,
પ્રતિષ્ઠામાન્ય રણછોડાના એ સન્માને છે વડોદરા એ રાજ્યધાનીનું સહેર હોવાથી રાજ્ય
રમતો જેની કેટલીક રમતો પ્રમુખપસદગી માટે આ વખતે રમાઇ હતી-પણ એનો ઉલ્લેખ
અત્યારે અનાવશ્યક છે (તેમ છતાં પરિશિષ્ટ ૨ માં એ વિષે સાચી માહિતી મળી રહેશે)
સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકેનું ભાણુ જેટલું સ્પષ્ટ, સગળ ને નિરાડબરી બાપમા

આપણા પ્રત્યે જ. ઉદાસીનતાની નજરે જોવા ટેવાયા છીએ. આપણાં મૂલ્ય પરદેશીઓ પહેલાં આંકે ત્યારે જ આપણે દેખાડેખી ગ્રેસાઈએ છીએ. નહીં તો દિવના-ગુજરાતનાં એવાં અનેક દાંડ્યાં રતન દાંડાપણાં રહ્યાં છે એવાં ન રહેત. આ ગ્રંથપંચકના અનુસંધાનમાં લખાયેલા અગ્નિચાર અગ્રકટ ગ્રંથો, દ્વાર્ધ પ્રજ્ઞકથાઓની લાવના છવતો. લક્ષ્મીનંદન બગે ને પ્રકાશનું પુણ્ય લેવા તત્પર થાય તો લેખકનો શ્રમ સફળ થયો ગણાયો.

એ દરમિયાન સને ૧૯૧૫ માં શહેનશાદ પાંચમા જયોર્જના જન્મદિવસના માંગલિક પ્રસંગે નામદાર ઓડીશ સરકારે એમની સન્નિધિ, સર્ગીન સાહિત્યસેવા તેમ જ અંશતઃ રાજ્યસેવાની યોગ્ય કદર કરી દિવાનબહાદુરનો માનવંતો ઇલાજી ઇનાયત કર્યો. આ માનને માટે એમની યોગ્યતા કદરનીએ પૂરવાર થઈ ચૂકી હતી તો પણ કૃપીશ્વર દલપતરામ પછી જો કોઈ ગુર્જર સાહિત્યકારને એની સાહિત્યસેવા બદલ પહેલું રાજ્યમાન મળ્યું હોય તો તે રણછોડભાઈને જ. એ નિમિત્તનાં અભિનંદન આપતાં પુનેથી તા. ૬-૬-૧૯૧૫ ના પત્રમાં સર પ્રભાકર પટ્ટણી સર્વથા સાચું જ લખે છે કે “આપના નવા માને આપના ખરા ગુણોમાં કાંઈ વધારો કર્યો નથી. લોકોની દૃષ્ટિએ જે યવાની જરૂર તે થયું છે. આપ એ માનથી પણ વધારે માનને યોગ્ય છો. પણ આ જગ્યાનો કોઈ અંતર દિશા તરફ જ નજર કરી રહ્યો છે. ઘણા ખેતાબ ધારણ કરનારા જ્યારે થોડા કાળ પછી સ્મૃતિમાંથી ભૂંસાઈ જશે ત્યારે આપ આપની સાહિત્યભક્તિથી અમર રહેશો.”

અને કદચના દિવાન રણછોડભાઈ કરતાં, ગુજરાતના એક સમર્થ સાહિત્યકાર, આલ નાટ્યકાર, ને ઇતિહાસ લેખક-સંશોધક તરીકે રણછોડભાઈ સુપ્રસિદ્ધ નથી એમ કોણુ કહેશે ?

આપારના ઇતિહાસગ્રંથો લખતી વખતે બાલુએ મૂકેલાં બીજાં લખાણોને હાથપર લેવાનો તથા બુનાં પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ માટે સુધારા વધારા કરવાનો હવે યોગ્ય સમય આગે છે. તેમ જ તે દરમિયાન નાટક સીનેમાઓ જોઈને હોના રંગદંડની સ્વદમ ચિકિત્સા કરવાનો પણ અવકાશ મળ્યો હતો એટલે રંગભૂમિની સુધારણા કાળે હવે વિશેષતઃ ધ્યાન આપવા લાગ્યા. હાલની નાટકશાળાઓમાં બતાવવામાં આવતાં અસંખ્ય રૂપકો, નટોના નિર્લજ ને વિકારી અભિનય, તેમ જ અમર્યાદ શૃંગારગદશક કવિતાઓ-ગાયનો સાંભળી હલકી જ્વરના પ્રેક્ષકો “વન્સમોર”ની તાળીઓના ઝગઝગે રંગભૂમિનું જે પવિત્ર વાતાવરણ ઠલવિત કરે છે તે માટે નાટક સીનેમાના આવીકાને રૂપરમાં મળી ખાસ આગ્રહપૂર્વક વિનંતી કરતા કે રંગભૂમિનું પવિત્ર રચણ એવું શુદ્ધ રાખવું જોઈએ કે જ્યાંથી પ્રેક્ષકો સાત્તિક આનંદ અને જ્ઞાન મેળવે. પરંતુ, “અર્ચના ખાત્ર પૂરવાને” ઇરાદે જ ચલાવે રાખતા આવીકાને આ રૂપનું નહીં, એટલું જ નહીં પણ લેખકો ઉપર રવામિત્વનો હક્ક બોગચી એવાં જ રૂપકો રચવાનો આગ્રહ કરતા. આ પ્રમાણે નાટ્યકલાનું પતન થયેલું નિહાળી તેમ જ પ્રેક્ષકોની જ્વર પણ એવા જ પ્રયોગો તરફ વિશેષ દળતી જોઈ, એવું પરિણામ કેવું આવે છે એ વસ્તુઃ બતાવવાને સને ૧૯૨૦ માં એમણે નિર્વશૃંગારનિરોધક રૂપક લખી, અસિદ્ધ કયું. માત્ર વસ્તુનું જ વાસ્તવિક નિરૂપણ કરેલી આ રૂપકની પહેલી આવૃત્તિમાં શી અને કેવા પ્રકારની અમલીવ્રતા રવ. નરસિંહરાવને

દેખાઇ દશે તે તો તે જાણે પરંતુ દ્વિતીય સંસ્કરણ પામેલો એ લેખનપ્રયોગ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય તો નથી જ. કારણ કે તે દ્વારા, વર્તમાન પરિસ્થિતિનું માત્ર આલેખન કરીને જ સંતોષ ન માનતાં “નાટક અને સીનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઇ આવતી નિંદ્રાશૃંગાર રસની માફી અસર અટકાવવાના દેવુથી આ નિંદ્રાશૃંગારનિયંધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે” એમ પ્રતાપના દ્વારા ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, હુરિશ્ચન્દ્ર ઇત્યાદિ એમનાં રચેલાં નાટકોના નાટ્ય-પ્રયોગો અનેકવાર થયા હતા ને સારો લોકાદર પામ્યા હતા.^૧ તે પછી દૃશ્ય નાટકો તરીકેની શાસ્ત્રીયકૃતિઓ એમાં ન હતી એમ નહીં. છતાં રંગભૂમિને અનુકૂળ યથા પડે એવા પ્રકારના ફેરફાર કરવાની યોગ્ય માગણીઓનો જ એ સ્વીકાર કરતા કારણ કે એમના મન્તવ્યાનુસાર એવા પ્રકારની છૂટ આપવી અનાવશ્યક હતી. માત્ર “લલિતા”નો પ્રયોગ દીધા હોવાથી રવિવાર સિવાય અન્ય દિવસે અમુક પ્રમાણમાં ડુંકાવવાની સંમતિ આપેલી.

[illegible]

શરૂઆતમાં જેમ મહાભારત અતર્ગત કથાઓનું વસ્તુ લેઈ નાટ્યરચના કરી હતી તેમ હવે ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવી ઐતિહાસિક વસ્તુઓને ગ્રંથવાનો વિચાર કર્યો અને ક્રાન્સનો ઇતિહાસ વાંચી ત્યાં પ્રથમ રાજ્ય સ્થાપનાર મેરોવિનવિજયનના રાજ્યની વસ્તુ, જોતો અત્કાર સુધી ક્યાંકએ ઉપયોગ થયેનો નહીં હોવાથી, તેમ જ “બની ગયેલા બનાવો ઇતિહાસના વિસ્તીર્ણ પૃષ્ઠમાં મોઘાવવા હોવાથી તેમાંના શુદ્ધાશુદ્ધ પ્રસંગોનું તારણ મનુષ્યના શુભ વર્તનને ઉત્તેજિત કરે એવા પ્રકારે રચના કરીને પ્રસિદ્ધિમાં મૂકેલું હોય તો તે અભિમત અને ઉપયોગી થઈ પડે” એ આશયથી “વૈરનો વાંમેવર્યો વારસો” નામનું રૂપક ૧૯૨૨ માં પ્રગટ કર્યું. આ નામપ્રયોગ અતિ દીર્ઘ હોઈ જરી વિચિત્ર લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ જ્યનું ન જોઈએ કે એનું મૂળ નામ તો “વૈરનો વારસો” જ હતું, અને એ પ્રકટ થાય તે અગાઉ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી રચિત “વૈરની વસુલાત” પ્રસિદ્ધ થવાથી નામની ગુચરણ ન થાય એ માટે એવકું ગંદુલું નામ પસંદ કરવામાં આવ્યું હતું.^૧

અને અવસાન અગાઉ માત્ર બે માસ પર, જન્યુઆરિમાં, પ્રકટ કરેલું “ભૂદેવ વિરહાના કૂડાં કૃત્યો” એ ગુજરાતને અર્પણ કરેલી એમની છેલ્લી ભેટ. દેશનીકાશની શિક્ષા થયા છતાં જે કૂડાં કૃત્યો કરતાં અટકતો જ નથી એટલું જ નહીં પણ આગમોટના માલીક ધર્મપાળ જેવા ધાર્મિક જતિના મનુષ્યને, રણમય જેવા વશાદાર કિચિદારને ફસાવી પોતાના ઉપયોગમાં લેવા કેવી હીકમતો રચે છે, જાળાલિ મુનિનેા વેશધારી કેવા છળ ને પ્રપચો રચે છે ને હેનું પરિણામ કેવું આવે છે તેમજ એના શાગીર્દોની શી સ્થિતિ થાય છે તે સુદર રોમાન્સક રીતે બતાવ્યું છે એ વર્તમાન યુગના નિત્યના પ્રસંગોની સુંદર ગ્રંથશૃંગારી સીનેમાં ચોખ્ખે રૂપક શહેરના જીવનનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડે છે. એના

* * * ચોક રજૂઆતમાં ૬૬૪૪૫૫ની કલમથી લખાયેલો “નળામલતી” નાટક ત્યાં ચાલુ કીધો * * * આ નાટકે પણ હિંદુ ઈશ્વરના બારે હરકોટ્લી કરી મૂચી હતી તેણે હિંદુ સીએન્ટ્રલ એટલું જ નહીં એ ચાલુ કરવા માંડ્યું, કે તેમની લાલણી અને આગશ્નું રક્ષણમાં હસ્ત નહીં થાય તેને માટે માલિકને બારે બારે બેરબર રાખવો પડતો હતો. એકે માલીમાથી એ બાઈએના ૫૦-૫૦ અને ૬૦-૬૦ ના ટોળા ઉતરી પડતા હતા પણ નાટક ચાલતી વેળા તેમના જન્મજોનાના રસવાના અવાજથી એમના બારે હરકોટ પડવા લાગી કમીટીએ બચાવવાની માને દાખલ નહીં કરવાને પગ લખ્યો, પણ ચોક કાબજાળએ તે સજા ધણી કઠણ જણાવી અમેને સૂચના કીધી કે બાઈએને માટે થોડાં દાંત્રિકા નાટકચાળની ગ્યાલરીમાં, અને બાહાર કમપાઈન્ડમાં રાખવા અને અમારા મેનેજરો જાસો તેની સંભાળ રખાવવી ! આ ઉપાય હિંદુ સીએન્ટ્રલ બારે એ ચાલુ કરનારો નીવડયો. આ નાટક પણ હરિકેન્દ્ર મજૂર લણી વાર રજો તેને પણ મહિના સુધી તે હરોજી મીનોમીજ વમાચારીને વચ્ચે ચાલુ રાખવાની ફરજ પડી હતી માટેથી પૈસે બરપૂર થયા”

—“સીનેમા”નો ખાસ વધારો

કે. ન. કાળશાપ રમારક અંક II સ. ૧૯૦૪

શ. રૂપમજી ગુરુદાસજી દલાલનો લેખ પૃ. ૬૦

૧. વડોદરાના “સપ્તરિત્” માસિકે એપ્રિલ, ૧૯૨૭ ના અંકમાં કરેલું એનું અવધાન ને ધીમાને જવાળ રખોડમાં આપે તે અગાઉ એમનો દેહવિલય થતા એ જ્વાળા લખેલો. ૫મી રહો છે

અનુસધાનમાં લખાયેલાં, અને નિઘશૂગારની સખ્ત ઝાટકણી કાઢતા બીજા એવાં જ રૂપકો, રસપ્રકાર, અલંકારપ્રકાર, ને કાવ્યપ્રકારના શાસ્ત્રીયથો, તેમ જ બીજા અનેક અધૂરી વસ્તુઓના થોક અધૂરા ને અપ્રકટ રહ્યા અને “શુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક, અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અઢાડરૂપ”^૧ કાનધર્મે જુદા પણું નિલયૌવન નાટ્યકારની, નિરભિમાન વિદ્વાતાની આકારશુદ્ધ પ્રતિમા, શુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખનાના વણગ્રહેણાં સંકંપ મેરી ત્રિદોષના વ્યાધિથી માત્ર હરિવસની માદગી ભોગવી યુગ્ધમાં, સોમવાર તા. ૮-૪-૧૯૨૩ (ચૈત્ર કૃષ્ણ ૯, ૧૯૭૯)ની રહાજે ૬ વાગે આપણી સ્થૂલ દૃષ્ટિથી અદૃશ્ય થઇ અને મુદાયત્રમાં મોકલેલી ગ્રેમરાય અને આરમતીની બીજી આટલિતુ પ્રકાશન એમના મૃત્યુમાસમાં જ એમના પુત્ર રા. કનૈયાલાલને કરવું પડ્યું.

ઇ સ. ૧૮૫૬ માં “વિરિદોષદેશ”ના પ્રકાશનથી શરૂ કરી ૬૫ વર્ષની અખંડ સાહિત્યસેવા કરતા, પોતાના અનેકવિધ સર્જનોમાં જે સાદાઈ, સરળતા, સ્પષ્ટતા, ને ઉચ્ચ આદર્શ એમણે રણુ કર્યા છે તેને જ અનુરૂપ એમનું દુન્યવી જીવન હતું. શ્રીમતાઈ અને વિદ્વાતાના પ્રમાણમાં ગ્રહોટાઇ કે અભિમાનનો સંપૂર્ણ અભાવ, તેમ જ વિનોદી સ્વભાવને લીધે ન્હાના ગ્રહોટા સૌ કોઇને એ પોતા તરફ એક સરખા આકર્ષતા અને વિશીયત ઉગતા લેખકો પ્રત્યે સહભાવ, સૌજન્ય, સહાનુભૂતિ દાખવી પ્રેરણા અને પ્રેક્ષાદન આપતા ૮૬ વર્ષની ઉંમરે બાર બાર વાગ્યા સુધી જાગી રત વિભાકરની “રંગભૂમિ” માટે તૈયાર કરી આપેલી લેખમાલા શુજર રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે એમની ધમશ ને કર્તવ્યપરાયણતાની મૂર્તિમંત પ્રતીતિ છે. એટલું જ નહીં પણ એમના તદ્વિષયક ધૈર્ય ને અપ્રમેય પરિશ્રમ માટે સૌ કોઇ મુગ્ધ થઇ પૂજ્યભાવથી વદના કરે એમાં નવાઈ નથી.

પોતાના પુસ્તકો અમુક રીતે જ છપાય, અમુક રમના પુઠાથી જ બધાય, અમુક આકાર જળવાય, એ માટે એ જેટલી કાળજી રાખતા તેટલી જ, બરફે વિશેષ, એના મુદ્રે વાચી જવામાં રાખતા અને એથી જ એમના પુસ્તકોને શુદ્ધિપત્રની જરૂર ન રહેતી જેમ લેખનમાં તેમ જીવનમાં પણ એની જ સાદાઈ, સરળતા, નિરાડબરીપણું, નિયમિતતા, ને ચોક્કસાઈ ઉતાવળ હતા સફેદ ધોતીયું, સફેદ પહેરણું, ને માથે લેખાચાલી સફેદ ટોપીથી સજ્જ થયેલી, આસપાસ પુસ્તકો, મુદ્રે, કાગળીયાં, ન્યુસપેપરોથી ચિટળાયેલી આ પ્રતિભાસ પત્ર વિદ્વદ્ભૂતિને અભ્યાસખંડમાં નિહાળવાનો જેને ધન્ય પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો હશે તેણે મૂકવાણીમાં, સહસા, વિનીતભાવની વદના કાઢી હશે.

આ પ્રમાણે જીવન ને કવનનું સાગ્રોપાગ સાગ્ર જાળવી જીવનાર મૂર્તિને રા જોડાવાલ લાલાજી દેસાઈ નિવાપાજલિ આપતા લખે છે કે -

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ,
આડબર નહીં વાણી, તનમાં, જેની અનૈકિક શુદ્ધ રે-

X X X X

વાતોણે ને અષ્ટ પ્રહરનો ઉઘમ નિયમી પૂર,
દિશિ ન સ્વણિયો કો નર આવો નૌતમ જેવું નર રે-
બોલી રહેણી જાલી ન જેણે જાણ્યો નથી પહેરવેલ,
હસન થઈ નથી ત્યાગી ક્ષમને થાક ન લાગ્યો લેલ રે-

એ અવિરલ પુરુષાર્થની પ્રતિમા, અખંડોચ્છમની મહોજ્જ્વલ મૂર્તિ, અર્વાચીન યુગના આઘનાટકાર, શુભર રંગભૂમિના પ્રખર ઉત્કર્ષવાંચકુ, દેવનાગરી લિપિના તીવ્ર પદ્મપાતી, શુભર સાહિત્યમાં પહોળા ઉચ્ચાર કાળે અરળી માત્રાના આવ પ્રણેતા, જે યુગમાં શુભરાતી કેળવણીનો પાયો નંખાતો હતો અને શ્રી સ્વામીનારાયણના વચનામૃતો સિવાય અન્ય ગદ્ય પુસ્તક ન હતું ત્યારે જન્મી, હજારોની સંખ્યામાં નિસાળા ને કરોડોની સંખ્યામાં પુસ્તકો ઉભાર્યાં ત્યારે પંચત્વ પામ્યા.

એ અમોઘ શક્તિશાળી સાહિત્યકારને, આજ શતાબ્દી પહે, કવિ નર્મદને દીપેલી જ અકાંજલિ યોગ્ય હોઈ શકે કે:-

શતાબ્દીએ સંસ્મરણે લ્હમારાં,
શકે સવે, જે મૃદુ આત્મ મહારા;
પ્રભા-પ્રજુના તુજ આત્મની મીલી:
સદા મુદાઈ નિજ આત્મથી ખીલી ।

પરિશિષ્ટ ૧

“ભાઈ રણુહોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપવા સાર તા. ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રોજ સાંજના ૬ વાગતાં હીમાબાઈ ક્રેન્ડીલ્યુટમાં સ્થળા ભરાઈ હતી. મહેરમાન એલેક્ઝાંડર ભરડીન સાહેબ સત્કાપનિની ખુરશીએ બિરાત્યા હતા. રા. સ. બેંગીલાલ પ્રાધુવસ્થામદસ, આનંદ મન-લાલ વખનચંદ, રા. સ. મદિપનરામ રૂપરામ, અને ગદ્યકલા મહારાજના વકીલ રા. સુખારામ વિનાયકરાવ તથા રકુલના શાસ્ત્રી ભારતરાયચં વગેરે આચરે ૬૦ સભાસદો હતા. તે વખતે જે માનપત્ર આપ્યું તેની નકલ નીચે મુજબ:-

માનપત્ર

ભાઈ રણુહોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લે ખેડના. નાને ખેડવાળા ગ્રાહણ. ભાઈ, તમે અમદાવાદની દાક-રકુલમાં અંગરેજ અભ્યાસ કરીને અહિંના કેળવણી ખાનાના કામમાં, દિવ ઉઘટથી ધણી સારી મેહેન લીધેલી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેટેચરદાસ અંગ્રહદાને પોતાની મુંજાલી દુકાન ઉપર મોકલવાનો જાહેરન કાર્ય વાસ્તે તમે એક ત્રિ દિવસમાં મુંજાળ જવાના હો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ધણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યા-ભ્યાસ સભા તમારા ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તાં ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મેહેરબાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું. તો પણ તમારું દિલ આ સભા તરફ હતું. યુ. વ. સોસાયટીના આસી. સેક્રેટરીને આપ્યોની દવા સાફ મુબાઈ જવું પડ્યું ત્યારે સન ૧૮૫૯ માં માસ ૮ સુધી તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તાં ૨૧ એપ્રિલ સન ૧૮૬૦ થી અક્ટોબર આખર સુધી શુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના ઍડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાને અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૯ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા “જેકુંવરનો જે” એવા નામનું નાટક રચીને શુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું તે હાલ સુધી છપાય છે. તે શિવાય ધણી સારા વિષયો શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વ વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર યાચ એવા છે. તેથી તમની યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ધણી વર્ષ સુધી રહેશે. મેહેરબાન પીલ સાહેબ પાસે, પછી મેહેરબાન ઇન્સ્ટ્રક્શનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીપીશનરની રૂ. ૪૦ ના પગારની જગો તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમસરખા ફળવણી પામેલા અને પ્રમાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અમે દિલગીર હૈયે પણ આશા છે કે શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશે. અહિંના વિદ્યાર્થીઓમાં ફળવણી પામેલા લાઇ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુબાઈમાં છે અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના ફળવણી ખાતાની ખુખીનો મુબાઈમાં વધારે થશે. તમને સજનતાનો ગુણ પરમેશ્વરે બખરીશ આપેલો છે. કહ્યું છે કે:-

છપા

સર્જનતા ગુણ સરસ, મળે નહીં ખરચે મૂલે;
શિખ્યાથી ન શીખાય, નથી ફળતી કા ફૂલે.
વિચરે દેશ વિદેશ, લેશ જિવમા નહીં જામે;
પવિત્ર તીર્થ પ્રવેશ કિધે, પણ કોઇ ન પામે.
કદિ પ્રગટે નહીં દલપત કહે, ધરધર અથડાયે ધણું;
ઈશ્વર કરુણાથી ઉપજે પુરૂષ વિષે સર્જનપણ.

૧

તરવરનો નહીં તામ, લાગ્યથી સુરતરે બેટે;
હીરા મળે હજાર, કોહિનૂર છેક જ છેટે.
બગલા બાણું કરોડ, હંસ તો ન મળે હળવો;
સમજા મળે અસંખ્ય, ગરૂ મહિમા ક્યાં મળવો.
જન તો બહુ જરૂરે જગતમાં, તન તાપ ન તેથી ટળે;
દિલ સત્યપણે દલપત કહે મહાલાખ્ય સર્જન મળે.

૨

માટે, તમારા જેવા સર્જન મળવા ઘણા દુર્લભ છે. અમે તમને જેટલું માન આપીએ તેટલું તમારી લાવણી પ્રમાણે થોડું છે. અમે પરમેશ્વર પાસે પ્રાર્થિએ છીએ કે તમે ન્યાં મિત્રાને ત્યાં સુખ, આખર અને આવા માનવત્ર તમને ઘણા મળે. એ જ અમારો આશિર્વાદ છે.

૫૫૧ રણકોટ મનુષ્યો - વિતા અને રુનના } તા. ૧૪ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૬૩ ૧
શાસ્ત્રીએ મોકલેલા પાઠ્યા હતા

પરિશિષ્ટ ૨

ગુજરાતના ખીન્ન જેટલા અંકમા રા નરસિંહરાવ ભોજાનાથે ૨૨ રણકોટમાઈ ઉદય રામના સ્મરણો લખ્યા છે. એ ૫૫૧ એ મહાન ગુજરાતીના સ્મરણો લખાય એ સાર, પણ તે લખવાની રા નરસિંહરાવની ધારી સામે વખતોવખત પોમર ઉભાવવાની અણમતી દરજ અમારે બળવવી પડે છે. તે માટે અમને દિવગીરી થાય છે. પરંતુ ન્યાં સર્વ મુંજા રહે, ત્યાં કોઈએ તો એ દરજ બળવવી જોઈએ અને વળી ન્યાં લખાણુ આવુ હોય, ત્યાં સુધે કેમ રહેવાય ? જુઓ.

“હવે દસ્ય બલ્લાઈને વડોદરામા સાહિત્ય પરિષદના મહપમા જાય છે. હ સ ૧૧૧૨ મા એ પરિષદ ભરાઈ પ્રમુખપદ સબધે કેટલાક માસ પૂર્વેથી રસાકથી ચાલી રહી હતી અનેક નામોમા રાવ બહાદુર હરગોવિંદદાસનુ નામ પણ હતુ તેમના પક્ષના તરફથી અધ્યક્ષર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ ભયથી રા મનુભાઈ નદસકરે મને ખાનગી પત્રમા સૂચવ્યુ કે તમે આ સ્પર્ધામાથી ખલી જાઓ, તો કામ સરગતાથી ચાલશે કુ સ્પર્ધામા પડ્યો જ ન હતો એટલે નીખળુ એ મુરકેન હતુ જ નહીં મે રણકોટમાઈનુ નામ સૂચવ્યુ, અને આખર એમની પસંદગી થઈ પરિષદના મહપમા હામેશાની ટટાર ચાલવાની રીતે પ્રમુખની ખુરશીએ આવીને રાજ એ મિત્રાજતા હતા આસન પર બેસતા પહેલાં કાણુ બે કાણુ પુરશીના કાકા પકડીને પ્રધુલ્લ વદનથી આલુબાલુ નમ્મર નાખીને ૫૫૧ બેસતા હતા આ મિત્ર તરફ માફ ખ્યાન મારા પુત્ર નીનનમ્મતે દેવું હતુ અને તેના રમુછ સ્વભાવ પ્રમાણે એ કહેતો “કુ કેવો પ્રમુખ થઈ ગયો છુ ! રજેને કાકા ખીન્ને આપીને બેશી જાય” જાણે એવી રીતે રણકોટમાઈ આવે છે ને બેસે છે આ કેવળ નિર્દોષ વિનોદવચન હતા.”

આ પેરામા ખોળી હાજીકત, પેતાવિરે ગર્વભર્યા વચન અને ૨૨ ને હનક પાડે એવી ટીકા ચિવાય શુ છે ? વડોદરા સાહિત્ય (પરિષદ) વખતે અનેક નામોમા પ્રમુખસ્થાન માટે રા જ હરગોવિંદદાસનુ નામ હતુ એ વાત ખરી પરંતુ એમના “પક્ષ તરફથી અધ્યક્ષર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ ભય” ઉભો થાય, તે પહેલા તો રા નરસિંહરાવના મિત્રોએ

“અશ્વિકર” પગલાં લીધાં હતાં. વડોદરાને અમુક પક્ષ સાથે કાંઈ લેવાદેવા નહોતું. એને તો પ્રેમાનંદના વડોદરામાં પ્રેમાનંદના વિરોધીને પ્રમુખપદ ન મળે એટલું જ જોવાનું હતું. પોતે લખે છે, કે “હું” સ્પર્ધામાં પડ્યો જ નહોતો.” એ વાત સાચી છે ? પરિપક્વતા દ્વંતર માંથી કદાચ હકીકત નીકળશે, કે પ્રમુખપદ માટે તેમને પૂછાવ્યું હતું, ત્યારે એમણે તે સ્થાન આપવામાં આવે તો તેનો અસ્વીકાર કરવાની દૃષ્ટતા નહીં કરે એવો જવાબ આપ્યો હતો. જો તેઓ સ્પર્ધામાં પડ્યા જ નહોતા, તો પછી “નીકળવું” એ મુશ્કેલ હતું જ નહીં” એમ લખવાનો અર્થ શો ? સ્પર્ધા ન હોય તો તેમાંથી નીકળવાનો સવાલ ક્યાં રહ્યો ?

પરંતુ એ વાત જવા દો. દી. બ. ને ઉદ્દેશી એ લખે છે—“કલ્પન નિર્દોષ વચન જ” લખે છે, “હું” કેવો પ્રમુખ થઈ ગયો છું ! રખેને કોઈ ખીજો આવીને બેસી જાય.” આ વચનની અંદર રા. નરસિંહરાવે કેવો ભાસ આપ્યો છે તેની એમને ખબર ? જાણે રણછોડભાઈ પ્રમુખ થવાને લાયક નહોતા—ખીજ એમના કરતાં વિશેષ લાયક તે વખતની સ્પર્ધામાં હતા. આવો ભાવ સ્વર્ગસ્થને હલકો પાડનાર અને અન્યાય કરનાર ગણાય. રા. નલિનકાંતના મુખમાં આ શબ્દો મૂક્યાથી રા. નરસિંહરાવની જવાબદારી, ઓછી થતી નથી. એ શબ્દોને તળીએ જરાક ગર્વ રહેલો અમને જણાય છે, તે એવો કે તે વખતની સ્પર્ધામાં પોતે હતા, અને પોતે ખસી ગયા તેથી જ દી. બ. રણછોડભાઈ પ્રમુખ થઈ શક્યા, એ વાતની માહિતી સ્વર્ગસ્થને હતી.

વળી “મેં” રણછોડભાઈનું નામ સૂચવ્યું,” એ વાત પણ આવા પ્રકારની છે, રણછોડ-ભાઈનું નામ એમણે કદાચ કોઈ “ખાનગી પત્રમાં” એમના કોઈ મિત્રને સૂચવ્યું હોય. પરંતુ સૌથી પહેલું એ નામ જાહેર રીતે રા. જયમુખલાલ જોશીપુરાએ અને રા. માણેકલાલ અંબારામે સૂચવ્યું હતું. ખરી હકીકત એ છે, કે ચાર નામ સૂચવાયાં હતાં: રા. નરસિંહરાવ, રા. કમળાશંકર, રા. હરગોવિંદદાસ, અને રા. રણછોડભાઈનાં. સ્પર્ધા ન થાય માટે ઉપર જણાવેલા એ ગૃહસ્થોએ રા. રણછોડભાઈને સવનુંમતે પસંદ કરવાની સૂચના કરી, તે રા. હરગોવિંદદાસના પ્રમુખપણા નીચે મળેલી કમિટીએ પસંદ કરી, અને બાકીના ત્રણે જણે પ્રમુખપદની ઉમેદવારીમાંથી ખુશીથી ખસી જવાનું કશું જ ક્યું; એટલે વડોદરા પરિપક્વતા પ્રમુખ રણછોડભાઈ થયા, તેનું માન રા. નરસિંહરાવ લે છે, તે ખરાબ નથી. એ માન ખરી રીતે રા. જોશીપુરા અને રા. માણેકલાલને ઘટે છે. અમે આશા રાખીએ છીએ, કે ભવિષ્યમાં વધારે સાવચેતી રાખી રા. નરસિંહરાવ પોતાનાં સ્મરણો રજૂ કરશે. આપાદના અંકમાં મણીભાઈ જશભાઈ વિષે એમણે જે લખ્યું છે તે પસંદ કરવા લાયક છે.

—સાહિત્ય, ઓગસ્ટ ૧૯૨૩, પૃ. ૫૬૨.

દિવાન બહાદુર રણુછોડલાઈને અંજલિ

શ્રી ગિરજશંકર વલ્લભજી આચાર્ય

હિન્દના ખીજા પ્રતિભાં જ્યારે પ્રાચીન શોધખોળની પ્રવૃત્તિ જન્મ પછી પામી નહોતી તે સમયે શુજરાતમાં આ દિશામાં ચારપાંચ વિદ્વાન્ વ્યક્તિઓ સંગીન કામ કરી રહી હતી. ડા. ભગવાનલાલ, દિવાન બહાદુર રણુછોડલાઈ, દલપતરામ ખખ્ખર, આચાર્ય વલ્લભજી, માસ્ટર રતિરામ વિગેરે ગુર્જર વિદ્વાનોએ આ ક્ષેત્રમાં જે હિસ્સો આપ્યો છે તે ચિરન્મરણીય રહેશે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને સમકાલીન સાહિત્ય તથા લખાણોની જે મદદ મળે છે તેના અહીં અભાવ હોવા છતાં સ્વતંત્ર રીતે ઉપલબ્ધ સાધનોનું સંશોધન કરી એમણે જે સિદ્ધિઓ રજૂ કર્યા છે તે હજી પણ સર્વમાન્ય યથા પડ્યા છે.

સાદારશ્રી રણુછોડલાઈની કૃતિઓનું પત્રક તપાસીએ તો સહજ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે તેઓશ્રીનું વ્યવસાયમય અને જોખમદારીવાળું જીવન હોવા છતાં આવા વિવિધ વિષયો ઉપર પ્રમાણુ-ભૂત પુસ્તકો લખવાનો તેમ જ કિલ્લટ અને પારિભાષિક કાવ્યાદિનો તરલુઓ વિગેરે કરવાનો સમય શી રીતે પ્રાપ્ત થયો દશે ? તેઓએ વ્યાકરણ, પિંગળ, નાટકો, ભાષાવિકાસ, લોકકથા, ઇતિહાસ આદિ અનેક શાસ્ત્રોનો ઉંડો અભ્યાસ કર્યો હતો એટલું જ નહીં પણ લગભગ તે બધાં ક્ષેત્રમાં પ્રમાણુભૂત ગ્રંથો રચ્યા છે. લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું ગુજરાતી વિવેચન, રણુપિંગળ ભાગ ૧ લો અને ખીજો, જયકુમારી, લાલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, હરિશ્ચંદ્ર, વિગેરે સ્વતંત્ર નાટકો તેમ જ નિઃકોર્મશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર વિગેરે સંસ્કૃત નાટકોના તર-લુમા, નાટ્યપ્રકાશ, અવકારપ્રકાશ વિગેરે ગ્રંથો, બાલ્યાસુરમદમદન નાટક અને રાસમાળા ભાગ ૧ લો તથા ખીજાનું ભાષાંતર એ બધી એમની કૃતિઓ ઝડપે ઉપરના ઉદ્દ્યોગોનો સ્વદેશકાર કરાવે છે. રાસમાળાના ભાષાંતર માટે તેના લેખક શ્રીયુત ફોર્મસ સાહેબે તેમને પસંદ કરેલા હતા અને ભાષાંતર ઉપરાંત મૂળ પુસ્તક લખાયા પછી કેટલાક અટપટા ઐતિહાસિક પ્રશ્નોનો ઉકેલ કાઢવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં સાધનો એમાં કરી તેનો ઉપયોગ અને જોડાપોષ, નીચે નોટમાં, વિસ્તારપૂર્વક કરી તે મૂળ ગ્રંથની ઉપયોગિતામાં સંગીન વધારો કરેલ છે. તેવાં સાધનોનું પ્રમાણુ એટલું બધું વધી ગયું હતું કે તેને નોટના રૂપમાં દાખલ કરવાને બદલે રાસમાળાના ત્રીજા ભાગ તરીકે છપાવવાની ધારણા હતી. ને તે જ હેતુથી તેમના અવસાન પછી તેમના પુત્ર રા. ભાઈ કૌંસલાભે તે સંમત ફોર્મસ સભાને સુમત કરેલ છે. સભા તરફથી તે કામ માથે લેવાનું બંને પૂછવામાં આવેલ છે અને શુજરાતના ઐતિહાસિક લેખોનું ત્રીજું પુસ્તક પૂર્ણ છપાઈ રહ્યા બાદ સમય અને કરીર સ્વાસ્થ્યની સાનુકૂળતા રહેશે તો સભાની હજીજનુસાર તે કામ પાર ઉતારવા પ્રયત્ન કરીય. પ્રાચીન શોધખોળ દિંદંબાં જોસભર યાત્રી રહેલ છે અને નવાં નવાં ખોદકામોમાંથી મળેલી સામગ્રીની સદાવધી તેઓના સંમદમાં મુધારો વધારો આગમ્યક જજારો. વગી રાસા, પુદા, દંતકથા વિગેરે કંઈક સાહિત્ય એટલું થયું દોષ તેને સમકાલીન ઐતિહાસિક સામગ્રીની મદદથી જીવી ઊભી તારી કાઢીને માલ રચપમાં રજુ કરવા પડશે. આ પ્રવૃત્તિ સાચેપંચ પાર ઉતરે તો જ ઉત્તરવંશમાં અમ લઈને જે સ્થમતી તેમણે એમી કરી તેનો સુપરોચન થશે એમ મનાવ અને તે જ તેમના આદર્શને અપૂર્વ દાનિ મને. અસ્તુ.

દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ અને રાસમાળાનો ગુજરાતી અનુવાદ

શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસનું 'પ્લેયુ' પુસ્તક તે રાસમાળા. એલેક્ઝાન્ડર કિન્સેલ ફાઈન સાહેબના ચિત્રમાં ભાટની સહીઓ સાથે કટારિયોનાં નિશાન જોઈને ભાટલોકોનાં બંદાર જોવાની જિજ્ઞાસા કેવી રીતે જન્મીત થઈ, એ સહૃદય અને ભુદિશાળી અંગ્રેજ પોતાની મદદમાં કવીશ્વર દલપતરામ ડાલાભાઈને ઇ. સ. ૧૮૪૮ માં રાખી લઈને રાસાઓ, વાર્તાઓ, લેખો વગેરેનો મૂળ કે ઉત્તારારૂપે કેવી રીતે સંગ્રહ કરવા માંડ્યો, એમાં અત્તાની લોકોના વહેમોથી શરૂઆતમાં કેવી યુરકેલીઓ પડી, પછી કેમ સરલતા થઈ, કેટલી મહેનતથી ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી મેળવી અને એ ઉપરથી રાસમાળા નામનો ગ્રંથ લખ્યો એ બધું ફાઈન સાહેબે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે.

પછી ફાઈન ગુજરાતી સભાએ ફાઈન સાહેબના આ ગ્રંથનું ભાષાન્તર કરાવી છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો અને ભાષાન્તર કરવાનું કામ સ્વ. દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામને સોંપ્યું. દિ. બ. રણુછોડભાઈને આ કાર્યમાં ઘણો રસ હતો. એમની ધૂણ ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ ડા. ભાઉ દાશ વગેરેની તાજ શોધખોળ ઉપરથી લખવાની હતી. પણ રાસમાળા ના ભાષાન્તરનું કામ મળતાં સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાનો વિચાર એમણે છોડી દીધો. (જુઓ ગુજરાતી રાસમાળાની પ્લેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના) રાસમાળાના આ ગુજરાતી અનુવાદની પ્લેલી આવૃત્તિ જે સચિત્ર હતી તે ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. પછી બીજી સસ્તી આવૃત્તિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી ઇ. સ. ૧૮૯૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. એમાં સ્વ. રણુછોડભાઈએ સુધારો વધારો કર્યો હોવાનું તેઓ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે. પછી ઇ. સ. ૧૯૨૨ માં શ્રી ફાઈન ગુજરાતી સભાએ જ ત્રીજી સચિત્ર આવૃત્તિ દિ. બ. રણુછોડભાઈ પાસે જ સંશોધાવી પ્રગટ કરી છે.

રાસમાળાની બીજી આવૃત્તિમાં બીજાં પુસ્તકોમાંથી ધણું ઉમેર્યું હતું પણ ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં “આથા કરતાં મનોહર મ્હોટું થાય નહિ એ વ્યવહારરિતિને અનુસરીને અંગ્રેજ મૂળ ગ્રંથમાં જેટલો વિષય હતો તેટલો જ આ આવૃત્તિમાં રાખવાનો હેતુ સાચો છે. છતાં જ્યાં અગત્ય જણાઈ ત્યાં એવો ઉમેરો રહેવા દીધો છે” એમ અનુવાદકર્તા લખે છે. અને ઉપર પ્રમાણે કહાડી લીધેલો ભાગ તથા “વાયેલાઓનો વિશેષ જ્ઞાન્ત મૂળ અંગ્રેજ પુસ્તકમાં દાખલ કરી શકાય એવાં સાધન ફાઈન સાહેબ પાસે મોલુદ હતો” છતાં મૂળમાં જે નથી “તે લગભગ સો પૃષ્ઠ ઉપરાંતનો બીજી આવૃત્તિના પ્રથમ ભાગમાં લખીને દાખલ કર્યો

હતો, તે રાસમાળા શ્રુતિ ક્રમ માટે રાખી ચુક્યો હતો.” અને શ્રી કાર્પાસ ગુજરાતી સભાએ તો શ્રી. રણછોડભાઈ તૈયાર કરી આપે એટલે એ પૂરણિક છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો જ છે. પણ પોતાના જીવનકાળમાં એ પૂરણિક તેઓ તૈયાર કરી શક્યા નહિ અને હજી એ પૂરણિક પ્રગટ થયા વગર રખાઈ છે.

રાસમાળાના અનુવાદનો ઉપર જે ઇતિહાસ કહ્યો તેથી સ્પષ્ટ દેખાશે કે બીજી આશ્રિતો જેમાં ૨૧. રણછોડભાઈએ ઐતિહાસિક વસ્તુનો નવો ઉમેરો કરેલો તે અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. અને રાસમાળા પૂરણિક પણ ઉપલબ્ધ નથી. પરિણામે, એમના ઉમેરાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય આંકવા માટે આપણી પાસે એ મોટું સાધન નથી એ શોચનીય સ્થિતિ છે. પણ રાસમાળાની ત્રીજી આશ્રિતમાં ટિપ્પણી રૂપે જે છે તે જે જગ્યામાં આપણે નથી.

૨૧. રણછોડભાઈએ પોતાની ટિપ્પણીએને છેડે ૨. ઉ. એ રીતે નોંધ કરી છે. અહીં એમણે રાસમાળામાં કરેલા ઉમેરાના બેચાર દાખલા ઉતારવાથી એમની દૃષ્ટિનો અને પરિશ્રમનો કાંઈક ખ્યાલ આવશે. વલ્લભીપુરના પ્રકરણમાં કાર્પાસ સાહેબે “મારવાડના પાલી સહેરથી કાફ નામે ધંધાથી” પોતાનું વતન છોડીને, પોતાના ઉચાળા લઈને વલ્લભી આવ્યો” ત્યાંથી કાફની કથાની શરૂઆત કરી છે. અલબત્ત આ કથા પ્ર. ચિં. માંથી જ કાર્પાસ સાહેબે લીધી છે. પણ એ કથામાંથી જે થોડો ભાગ એમણે છોડી દીધેલો તે રણછોડભાઈએ ટિપ્પણીમાં ઉમેર્યો છે (જુઓ પૃ. ૧૪ ટિ *). પછી કાફ રાંકની દીકરીની રતનજડિતકાંસકરી વલ્લભીના રાજા શીલાદિત્યે બળાતકરે ખુંચવી લીધી વગેરે જ્ઞાન્ત મૂળમાં છે ત્યાં ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ નોંધ કરી છે કે આ વાર્તાને રા. કાફુર નારાયણે ‘ગુજરાતી’ પત્રની વાર્ષિક ભેટના પુસ્તકમાં બહુ સારી રીતે એાધીને એવી રસિક બનાવી છે કે એ ઘડી પણ વાંચવાનું આપણને મન થાય. એનું નામ તે “અનંગભદ્રા અથવા વલ્લભીપુરનો વિનાશ” રાખ્યું છે. પછી કાફુ એએચ-ટ્રેશમાં ગયો અને ત્યાંના એએચ રાજાને વલ્લભીપુર ઉપર તેડી આવ્યો વગેરે મૂળમાં છે તે ઉપર, ઉપરની જ ટિપ્પણીમાં એ એએચરાજ તે સિંધુદેશનો (અલમન્સુરનો હાકિમ) અમર ખીન જમાલ અને વલ્લભીપુરનો નાથ ઇ. સ. ૭૭૦ માં થયો એ વખતે સિંધનો હાકિમ અમર ખીન હરસર ખીન ઉસમાન હઝારમદ હતો અને તે દિવસે સન ૧૫૧-ઇ. સ. ૭૬૭ માં ત્યાંનો ખારમો હાકિમ હતો એની નોંધ Reinand પૃ. ૨૧૩ ઉપરથી કરી છે.

પછી વલ્લભીપુરના વિનાશ સંબંધી જૈનેતર કિંદુઓમાં આવતી પુંડીમદ્દના શાપની દંતકથા કાર્પાસ સાહેબે આપી છે. જે કે એમણે તો “ધણ્ડકરી તેમાં ઇતિહાસ વિષયક કશો આધાર નથી.” એવું સ્પષ્ટ લખ્યું છે. આના ઉપર ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ નોંધ્યું છે કે “કચ્છમાંથી પાસે રાણુ ગામ છે તેની સમીપ એક ખાટલું દરું તેના તથા ભદ્રાવતીના નાથ વિશે આવી જ દંતકથા આવે છે. તેમાં સાધુનું નામ ધુધણીમદ્દ કહેવાય છે.” આ નોંધથી આ દંતકથામાં ઐતિહાસિક તત્વ નથી એ કાર્પાસ સાહેબના અભિપ્રાયને પુષ્ટિ આપ્યા પછી રણછોડભાઈ ઉમેરે છે કે “આ દંતકથાને સમગ્રી અવધાતના અભિયાનની વાત અનંગપ્રભામાં પૃ. ૧૮૧ થી ૧૮૭ સુધી The Indian Antiquary ઉપરથી લખી છે તે વધારે સારી છે.”

વલભી વિષે જૈન દંતકથાઓનો સાર ઉતાર્યા પછી એ વખત સુધી જેટલાં વલભી તાત્રપત્રો મળેલાં તે ઉપરથી તથા હુએનસંગના વૃત્તાંત ઉપરથી વલભી વિષે જે થોડું વિવેચન એ વખતનાં પુરાતત્ત્વ સંશોધનને લગતાં જર્નલોમાં થયું હતું તેનો સાર કાળ્પસ વિવેચન એ વખતનાં પુરાતત્ત્વ સંશોધનને લગતાં જર્નલોમાં થયું હતું તેનો સાર કાળ્પસ સાહેબે આપ્યો છે. સ્વાભાવિક રીતે એ સાર ઘણો ત્રુટિત અને અપૂર્ણ છે. એ ઉપર ગેઝીટીઅર જેવાં પોતાને ઉપલબ્ધ સાધનમાંથી કંઈ નોંધ થી. રણછોડભાઈએ કરી નથી. ફક્ત મૂળમાં જેના વખતમાં વલભી લાંચ્યું તેને યોગે શીલાદિત્ય કહ્યો છે. ત્યારે ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ જોડે શીલાદિત્ય કુવલદ્ કહેવાતો હતો, યુગ સં. ૪૪૧=૫. સ. ૭૬૦ જુઓ ૫. આ. ભા. ૧૫ પૃ. ૩૩૮ એવી નોંધ કરી છે. પછી રાસમાળા પ્રશ્નિકા પરિશિષ્ટ અં. ૩ માં વલભીપુરનો ઇતિહાસ હોવાનું પૃ. ૨૦ ટિ. ૧ માં કહે છે તેમાં શું હશે તે ઈશ્વર જાણે!

પણ વલભી વિષે ઘણું થયું. પ્રકરણ બીજું જયશિખરી આવડા વિષે છે. તેમાં પહેલી જ ટિપ્પણીમાં કહે છે કે “આવડાચૌરાનો સારાષ્ટ્રમાં પ્રવેશ અને તેમની યોગ્ય માટે જુઓ રાસમાળા પ્રશ્નિકા અં. ૪.”

મૂળમાં આ પ્રકરણનું વસ્તુ કાળ્પસ સાહેબે રત્નમાળામાંથી લીધું છે એમ એ પોતે જ કહે છે. હવે રત્નમાળાની પોતાની પ્રશસ્તિના છપવનો તરજુમો ઉપર મૂળમાં આપ્યો છે ત્યારે નીચે ટિપ્પણીમાં છાપા આપ્યા છે. પછી મૂળમાં કલ્યાણ નગરમાં સોલકીવંશનો જૂવડ રાજા રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યું છે. તે ઉપર શ્રી. રણછોડભાઈએ ટિપ્પણી લખી છે કે “પ્રબંધચિંતામણિના કર્તા મેરુતંગ કાન્ધકુબ્જ દેશના કલ્યાણકંઠક નગરનો રાજા ભદ્રેવ (ભૂય, જૂવડ કે જૂવગડ) હતો એમ લખે છે તેમ જ કુમારપાલચરિતમાં પણ એમ જ છે. અને ઇતિહાસોમાં એ નગર દક્ષિણનું કલ્યાણ એમ ગણેલું છે.” પણ આશ્ચર્ય થાય છે કે બીજા જ પાનામાં ટિપ્પણીમાં નોંધે છે કે “આ ઉપરથી જણાય છે કે કલ્યાણપુરી ઉત્તરમાં (કનોજ દેશમાં) હતી.” ત્યારે એમને મતે એમાંથી સાચું કલ્યાણ ક્યાં જ ન્ય-શિખરીના પ્રકરણને છેડે “શાસ્ત્રી મજલાલ કાળિદાસે પ્રાચીન ગ્રંથો ઉપરથી કરેલા શોધ પ્રમાણે” એમ કહીને જયશિખરી વિષે રત્નમાળાથી ઘણી જુદી પડતી કથા આપી છે. પ્રકરણ ત્રીજું અણહિલપુરના આવડાવંશ વિષે છે. તેમાં પ્રકરણના આરંભમાં જ ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ પહેલાં રાસમાળા પ્રમાણે વનરાજ્યથી સામંતસિંહ સુધીની આવડાવંશાવળી પ્રત્યેકનાં રાજ્યવર્ષ સાથે આપી છે. પછી રા. બા. ગોવિન્દલાધિકૃત, પ્રાચીન ગુજરાત પ્રત્યેકનાં રાજ્યવર્ષ સાથે આપી છે. પછી સુકૃત સંકીર્તનની વંશાવળી અને શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથે કરેલી ટીકાવાળા પ્રબંધચિંતામણિ ગ્રંથની વંશાવળી આપી છે. પછી શાસ્ત્રી મજલાલ કાળિદાસના કહેવા પ્રમાણે આપી છે. અને છેવટ લખ્યું છે કે મેરુતંગના પ્રબંધચિંતામણિ, જિનમંડન ઉપાધ્યાયના કુમારપાલપ્રબંધ અને પટાવલિમાં આવડાવંશના રાજાઓના ક્રમ અને રાજ્ય કર્યાનાં વર્ષ રાસમાળા પ્રમાણે જ છે. (કારણ કે રાસમાળા એ પ્ર. ચિં. ઉપરથી જ લખેલ છે. હુ. કે.) “જ્યાં સુધી વધારે આધાર રાખી શકાય એવો વૃત્તાંત અન્યવાળામાં આવ્યો નથી ત્યાં સુધી આવડાવંશનો ગોટાળો નક્કી થઈ શકે તેમ નથી.”

‘રણુછોડભાષનું’ આ છેલ્લું કથન એ પછી સર્વ ઉપલબ્ધ સામગ્રીની છજાવટ થયા છતાં ૬૭ વ્યક્તિય: સત્ય છે.

રાસમાળામાં પ્રકરણ ચોથું મૂળરાજ સોલંકી સંબંધી છે. તેમાં ચરિત્રાત્માં જ ટિપ્પણીમાં રણુછોડભાષ્યે રાસમાળા પ્રમાણેની, પ્રાચીન ગુજરાત (એટલે મુંબઈ ગેઝીટી-અરના પ્ર. ૧. ભા. ૧ ના એ ભાગનું ભાષાંતર-દ્ર. કે.) પ્રમાણેની તથા પ્રબંધચિંતામણિ પ્રમાણેની વંશાવળીઓ ઉતારી છે. પછી પટાવલિ, કુમારપાલપ્રબંધ વગેરેના રાજ્યકાળનાં વર્ષો સંબંધી બીણા મતભેદો નોંધ્યા છે.

આ ઉપરાંત આ પ્રકરણની વિશેષતા એ છે કે એમાં પ્ર. ચિં. ઉપરાંત કીર્તિકૌમુદીના શ્રી. વલ્લભજી હરિદાસ આચાર્યે કરેલા ભાષાંતરમાંથી વધારાના ઉતારા આપ્યા છે (જુઓ પૃ. ૫૮ ટિ. ૩) તેમ જ દ્વપાત્રમાંથી ફ્રાન્સ સાહેબે બર્નાર્ડુ કેા સાર એએલે ત્યાં રણુ-છોડભાષ્યે દ્વપાત્રના મણિલાલ નસુભાષ્યે કરેલા ભાષાંતરમાંથી ઉતારા ટિપ્પણીમાં આપ્યા છે. ફા. ત. જુઓ મૂળરાજની સોરઠ ઉપરની ચકાખના વર્ણન ઉપર ટિપ્પણીઓ (પૃ. ૬૩ ટિ. ૧, પૃ. ૬૮ ટિ. ૨ વગેરે).

દિ. બ. રણુછોડભાષ્યની રાસમાળા ઉપરની ટિપ્પણીઓનું સ્વરૂપ સમજવા માટે નમુનાના આટલા દાખલા બસ છે. પથુ છેલ્લો એક દાખલો ફ્રાન્સ સાહેબનો અને સ્વ. રણુછોડભાષ્યને દૃષ્ટિભેદ દર્શાવવા આપું છું. પ્ર. ચિં.માં મૂળરાજને એક તરફથી શાકંભરીના ચોદાણુ રાજાએ અને બીજી તરફથી લાટના બારપે બીડબોએ એટલે એ કંથકાટમાં ભરાઈ ગયો. પથુ ચોમાસામાં યે ચોદાણુરાજ ગુજરાતમાં ટકી રહ્યો એ જોઈને મૂળરાજે જાતે મૂળાને ચોદાણુ રાજાને સમજાવીને કેવી રીતે તેના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું તેનું મનોરંજક વર્ણન છે. હવે ફ્રાન્સ સાહેબે એ વર્ણનની ઐતિહાસિક સંબંધિતતા એટલી જ માની કે “મૂળરાજે કાંઈક લાલચ આપીને અજમેરના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું” (જુઓ પૃ. ૫૮). પથુ રણુછોડભાષ્યે ટિપ્પણીમાં “મેરુતંગના લખવા પ્રમાણે (લાલચ આપી કઢાડ્યા નથી) પથુ નીચે પ્રમાણે બન્યું છે” એમ લખી પ્ર. ચિં. નો આખો કટકો ઉતાર્યો છે. પથુ ફ્રાન્સ સાહેબે પ્ર. ચિં. નું એ વર્ણન વાંચી વિચારી ઐતિહાસિક સંબંધિતતા નોંધી છે એ રણુછોડભાષ્યે ધ્યાનમાં કેમ નહિ લીધું હોય?

ઉપરના ટુંકા અવલોકનથી પથુ દિ. બ. રણુછોડભાષ્યે રાસમાળાના ભાષાંતરમાં સરસ ભાષાંતર ઉપરાંત કેવો અને કેટલો દાગો આપ્યો છે એનો દીક ખ્યાલ આવશે. (૧) મૂળમાં દાખલ કરવા યોગ્ય, ફ્રાન્સ સાહેબે ન ગણેલી પથુ એમની પામે આવેલી ખરી એવી કેટલીક દંતકથાઓને ટિપ્પણીઓમાં દાખલ કરી છે અથવા રાસમાળા પૂરણિકા માટે રણુછોડભાષ્યે રાખી છે. (૨) કાંઈ કાંઈ દંતકથા ફ્રાન્સ સાહેબના સાંભળેલા વાંચનામાં ન આવી હોય એવી પથુ પોતાના જણવામાં આવવાથી રણુછોડભાષ્યે સંમતી લીધી છે. (૩) ઇન્ડીઅન એન્ટીક્વેરી વગેરેમાં તથા મુંબઈ ગેઝીટીઅરમાં ઐતિહાસિક વિચારણાથી ને નિર્ણયો રાસમાળા લખાયા પડી થયા તેના સાર કેટલીકવાર રણુછોડભાષ્યે આપ્યો છે.

આ રીતે દિ. બ. રણછોડભાઈએ ગુજરાતના ઇતિહાસની સામગ્રીને સંપૂર્ણ કરવાનો ભારે પ્રયત્ન કર્યો છે. ટાંક અને ફાર્જસ સાહેબથી રણછોડભાઈ સુધીના લેખકોએ કરેલા પ્રયત્નોને પરિણામે દંતકથાસંમહત્વ કાર્ય હું ધારું છું ત્યાં સુધી ધણું થયું છે. જો કે તે પછી પણ લેખી પ્રયત્નોમાં અને ઇતિહાસમાં નવી નવી દંતકથાઓમાં મત્તા કરે છે. છતાં મારા મતે હવે જે ગુપ્ત કરવાનું છે તે તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, સમકાલીન પ્રશસ્તિઓ, પોરોશી રાજ્યોના ઉત્કૃષ્ટ લેખો વગેરે સાધનોની કમોડીવડે તટસ્થ ઇતિહાસિક દૃષ્ટિવડે દંતકથાઓમાંથી ઇતિહાસ તારવવાનું કાર્ય છે અને સુમારે એ દિશામાં ચે રવ. રણછોડભાઈનો આત્મા પ્રસન્ન થાય એવી જાતનું સંશોધન થઈ રહ્યું છે.

દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને સ્નેહાંજલિ

શ્રી તુલસીરામ દયાળજી મહેતા

ચો મહુધા નગરેડવતીર્યં સુકુલે વિદ્વાન્ વદાન્યો કવિ-
દાંતામાત્મ્યપદં ચ यस્ય સમમૃત્ દેશે ચ કચ્છામિથે ॥
ચો કાવ્યાનિ ચકાર શાસ્ત્રનિપુણો સદ્બોધદાનાય હિ
નામ્ના શ્રીરણછોડ જીવતિ સદા કીર્ત્યાં જગત્યામિહ ॥

કવિત

જન્મ્યો જગમાં તેહ પરાર્થે છવન ગાળ્યું,
જન્મ્યો જગમાં તેહ કાબરસ તત્ત્વ નિહાળ્યું;
જન્મ્યો જગમાં તેહ સત્ય જેની છે વાણી,
જન્મ્યો જગમાં તેહ જેથી સુખ પામે પ્રાણી.
જન્મ્યો જગમાં તેહ નિરૂઢી પ્રવીણ દાતા,
જન્મ્યો જગમાં તેહ ગુણો જગમાંહિ ગવાતા;
દિવાન બહાદુર સદ્ગુણી શ્રીરણછોડ પ્રમાણ્યે,
તુલસી તેવા નરતણું રમરણ સુમંગળ જાણ્યે.

અર્ધપ્રદાન

શ્રી ડાહ્યાલાલ પિતાંબરદાસ દેરાસરી

ગુજરાતી વાઙ્મયની સાથે સહજ પણ પરિચય હોવા છતાં સદ્ગત સાક્ષરશ્રી દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામના નામથી વાંકેફાર ન હોય એવો કોઈ વિરલ જ મળશે.

ધણી વર્ષે પહેલાં, અમદાવાદ મોટું અને મુખ્ય સહેર હોઈ કેળવણી લેવાની લ્લાં સુગમતા ધણી હતી. ધણા તરણો લાલુવા માટે અમદાવાદ નિવાસ કરતા; એ પ્રમાણે ધણા કાયદા પ્રવેં ખેડા જિલ્લાના તરણેલું એક નાનું મિત્રમંડળ અભ્યાસ સાર વાસ પૂરીને અમદાવાદમાં રહ્યું હતું. હરિદાસ ઉર્ફે રા. સા. દેસાઈ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને કપડ-વણજવાળા હરિલાલ અને ખીજા આ મંડળમાં હતા. એ મંડળની જોડે અમદાવાદના ખીજા તરણ અભ્યાસીઓ પણ સામેલ થઈને આ મિત્રમંડળ મોટું થયું હતું. આ બધા મિત્રો વિદ્યાવિહારી, સંસારસુધારાની ઉત્કટ ધમશવળા અને ચહેવાકાંક્ષીઓ હતા. આ મંડળની જોડે અમદાવાદમાં મળનારાઓમાં મણિભાઈ જયભાઈ, છોટાલાલ સેવકરામ વગેરે મુખ્ય હતા. આમાંના દરેક પોતાની આતુલાયાની સમૃદ્ધિમાં યથાશક્તિ ફાળો આપ્યો છે. રણછોડભાઈ આગળ જતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સર્વધર્માં આગ્યા હતા. એમણે પ્રથમ “આરોગ્યતાસુચક” અને “આરોગ્યતાસુખ” નામનાં નાનાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. તેઓશ્રીએ અને છોટાલાલે મળીને “શેક્સપીઅર ક્યાસમાજ” નામે અંગ્રેજ મહાકવિ શેક્સપીઅરનાં કેટલેક નાટકોનો અર્જને ગદ્યમાં અસાદ આપ્યો હતો. સદ્ગતે “જયકુમારીવિજય નાટક” વડે અર્જને તે કાળે નાટકનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. કિંદુ સંસારમાં તે કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતા ધણા કુચાલોને વગોવવામાં-વખોડવામાં તેમણે મણા રાખી નથી. થોડાક કાળ પછી એમણે “લલિતાદુષ્કર્મ” નામનું નાટક લખ્યું હતું. નાટકનાં પ્રામાણ્ય ચત્રોને ન વળગી રહ્યા છતાં, આ નાટક તે કાળે બહુ જ લોકપ્રિય થયું હતું. આ નાટકમાં એમણે નાટ્યશાસ્ત્રના મણુરેળ સમાપવેલ એ થેરી લખતું ઉલ્લંઘન કર્યું છે. એ ચત્ર બાળુ ઉપર મૂકી એમણે આ નાટકનો અંત કરણા કરેલો આપ્યો છે.

આ નાટકની તે વખતની લોકપ્રિયતા જણાવવા એટલું કહેવું બસ થશે કે કોઈને તિરસ્કારમાં આપું કહેવો હોય તો “નંદન” કહેવતું. પ્રાકૃત જનો તો આ નંદન શબ્દ મ્હોણુ દહને વાપરતા. શિષ્ટ કાળમાં મ્હોણુ તરીકે વપરતો શબ્દ બોલાય એવો નથી.

“લલિતાદુષ્કર્મ નાટક” અને “જયકુમારીવિજય નાટક” બંને કેવળ કપોળકલ્પિત નહિ, પણ સંસારમાં મનુષ્યોએ ખરેખાત બજવેલા નાટકની-જીવેલાં જીવતરની-પ્રતિરૂતિઓ છે, એમ અમદાવાદમાં મનાવું. લલિતા અમદાવાદની અને નંદનકુમાર ખેડા જિલ્લાનો એમ કહેવાતું. બંને નાગર બ્રાહ્મણગણિનાં હતાં આ નાટક વડે સદ્ગતની ખ્યાતિ ધણી વધી, એમનામાં વાઙ્મયના નાટક વિભાગનો પુનરુદ્ધાર કરવાની તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જુદા જુદા પ્રકારનાં નાટકો ઉમેરવાની તીવ ધચ્છા થઈ, જેને પરિણામે એમણે વિક્રમોદયશીલ નાટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, બાણાસુરમદમદન, હરિશ્ચંદ્ર નાટક, મદાલસા અને કાતકવજ અને નળદમયંતી વગેરે નાટકો લખ્યાં, પરંતુ સદ્ગતની કવચ એક્લા નાટકના તપ્તા ઉપર જ નાખી રહી નહોતી એમનું કિન્નોક ફોર્મસની રાસમળાનું બાળ્યન્તર એક

ઉત્કૃષ્ટ પુરતક હોઇ, એમના કાર્તિસ્તંભ જેવું છે. એમનું “રણપિંગળ” એ એ શાસ્ત્રનો મહાન અને લગભગ સંપૂર્ણ ગ્રંથ છે. આ સિવાય પણ એમણે વાડમયના ઘણા વિભાગોમાં પોતાની સખળ શક્તિ અજમાવી છે.

ગોકુળનું રક્ષણ કરવાને શ્રી કૃષ્ણ પરમાત્માએ ગોવર્ધન ઉચકવાનું મહાભારતચરિત્ર કથું, ત્યારે ગોપખાસોએ પણ પોતપોતાની નાની નાની લાકડીઓ વડે તેને ટેકા નહોતો આપ્યો શું ? આવી જ ભાવના અને મંતવ્યથી અપાવલી આ મારી અલ્પ અંજલિ કામ્ય થશે. અમદાવાદ, ૨૮-૮-૩૭.

રસાક્ષર શ્રી રણછોડલાઇ ઉદયરામનો મહારો પરિચય

કવિ શ્રી લલિત

વડોદરાને વડે છે. સ. ૧૯૧૨ માં ચતુર્થ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ ભરાયેલી ત્યારે જ તેમનો પ્રથમ સમાગમ મને થયેલો. તે પહેલાં તેમનાં નાટકો તો મેં ખૂબ વાંચેલાં, તે એટલે સુધી કે “લલિતાદુઃખદર્શક” નામનું તેમનું રચેલું અપૂર્વ નાટક, જુનાગઢમાં દ્વારિકા નાટકમંડળી બજાવતી ત્યારે વારંવાર જોવા હું જતો. મહારાં સ્વ. પત્નીનું નામ સૌ. લલિતાગૌરી હતું તેથી, મહારા શુભેચ્છકો રમુજમાં મને “નન્દનકુમાર” નામથી પજાવતા. તેથી મેં પણ લલિતનું ઉપનામ સને ૧૮૯૩ માં મહારી પ્રથમ કવિતાના કવિ-સ્વરૂપે ધારણ કરેલું. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યદષ્ટા રસાક્ષર શ્રી રણછોડલાઇને આપણી રંગભૂમિના સારોદાર માટે છેવટ સુધી “ધગશ” હતી, એમ તેમના છેલ્લા દિવસોમાં મુખાધર્મ તેમનાં દર્શને જતાં દેખાઇ આવતું. પરંતુ નાટકના પ્રયોગમાં વાસ્તવિકતાનું સુદર્શન જાતે ઝીલાવે એવો નટવર કન્ઢેયો હજી આપણા ગુર્જરસુરાષ્ટ્રે ય ક્યાં પ્રકટે છે ? સ્વ. ભાઇ વિભા-કરજીને એવી તમન્ના હતી. પરંતુ નાટ્ય સાહિત્યના આજના ઉદારક શ્રી કન્ઢેયાલાલ મુનશીજી સાક્ષર મટી રસાક્ષર રહે તો જ કાંઈક પ્રગતિ એ દિશામાં જરૂર થઇ શકે. મહાકવિ નાનાલાલભાઇ રંગભૂમિના નાટ્યકાર ક્યાંથી હોઇ શકે ? એમનાં અપૂર્વ નાટકો હૃદયજીવનના આદર્શરૂપ જ છે. છતાં હજી ગુજરાતી નાટક અને તેની રંગભૂમિ, સ્વ. રણછોડલાઇ ઝંખતા અને કવિશી ચન્દ્રવદન આજે ય ઝંખે તેમ પડદા પાછળ “નેપથ્યે” રચાતી હોય એમ લાગે છે.

સાહિત્યનું સુદર્શનચક્ર તો જીવનનું નાટ્ય દર્શન જ છે. તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ જીવન, તેના પ્રકટ તેજાયા દ્વારા જોવાય છે ત્યારે તો આપણે દષ્ટા મટીને રસજીવનના સજ્જા રૂપે તેમાં ઉછળાયે અને રસકલાનાં નિત્યનવીન રૂપરંગની રસજોળ સુકૃતિ સ્વરૂપે, ઉછળીએ. ખોલતા ચિત્રપટે નાટક સમું જીવંત ચિત્ર-ચદર્શન ક્યાં છે ?

વાસ્તવિક જીવનની રસાત્મકતા નાટકમાં જીવંત સ્વરૂપે ઉતારાય છે, એવો અનુભવ ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ પણ અર્પે છે ને તેવું જ સમર્થન વિદેશી નાટ્યકલાધરો ઇન્સન, શૉ, ગેલ્સવર્થી જેવા પણ ક્યાં કરે છે.

લલિતાદુઃખદર્શક નાટકના એ સમર્થ ગુર્જર નાટ્યકારનું સ્મારક કવિ ચન્દ્રવદન માગે છે તેવું રંગભૂમિવિધાનરૂપ હજી થઇ શકે તો આશા છે કે શ્રી કામ્યસ ગુજરાતી સાહિત્યોત્તેજક સભા એવું અપૂર્વ સ્મારક હાથ ધરશે.

ગુર્જર નાટ્યકલા અને રંગભૂમિ જગત્કાર્તિત હો !

બે મૂલ્યવાન ગ્રંથો

શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

રણછોડભાઈના અવસાનવર્ષમાં યજ્ઞેલી 'પ્રેમરાય અને ચારુમતી' એ નાટકની બીજી આવૃત્તિને છેડે એમના પ્રગટ-અપ્રગટ મોટાનાના ગ્રંથોની જે યાદી હપાઈ છે, તેમાં તેમની બધી મળીને ૬૩ કૃતિઓ મળ્યાવી છે; અને, 'વિવિધોપદેશ' એ એમની પહેલી કૃતિની પ્રકાશનસાલ જે ૧૮૫૯, તેનાથી આરંભી આમરણ (૧૯૨૩) લખાવેલી એમની વાર્ષિક કારકિર્દીનાં થાય છે ૬૪ વર્ષ. આ સાલો અને આંકડાનો અર્થ એ કે 'લેખનકાળ'ને ધર્મકાર્ય સમજનાર^૧ 'પુરુષાર્થ' અને અખંડોગોની મૂર્તિસમા^૨ આપણા એ સમર્થ અને રમરણીય વિદ્યાભક્તો, પોતે રીતસર ગ્રંથપ્રકાશન આરંભ્યું ત્યારથી તે જીવનના અત સુધીમાં, સરેરાશ એક પુસ્તક વર્ષે વર્ષે વિદ્યાદરિદ્ધિ ગુજારીને ચરણે ધણું હતું. એ બહુવિધ અને બહુદલ રણછોડસંહિતાનો જે અભ્યાસ જેમ નિરપેક્ષ ધોરણે તેમ વાર્ષિકપ્રકાશના સાર્વજનિક એટલે કે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુવાળા ધોરણે, તેમ લાપાદૃષ્ટિએ થવો જોઈએ એ તો ક્યારે થશે એ કાણ જાણે. આપણામાંથી કાંઈ અત્યારે તો, પુરસદ્, ધૈર્ય અને સમતોલ ચિત્તવૃત્તિ માગનાર^૩ એ ભારે કાર્ય માથે લે એમ નથી એ સખેદ કબૂલ કરવું પડશે. વળી, ૬૩માંથી ૩૮ ગ્રંથો જ હજી જગતનો પ્રકાશ જોઈ શક્યા છે અને એ આડત્રીશોઆડત્રીશ પણ, ઘણી મહેનત શક્તિ વગેરેને ખર્ચે પણ, જુદે જુદે સ્થળે મળીને પણ, હવે મળવા અતિ મુશ્કેલ. આ સંજોગોમાં, અહીં બની શકશે તે એટલું જ કે મળી શકી હોય તે કૃતિઓમાંની બે મુખ્ય વિશે ચોક્કસ લખવું.

'રણપિંગલ' એટલે રણછોડ-ગ્રંથમાલાનો મેર. એનું પૂર મોટાં સાહસોળસોથી વ વધારે પાનાંનું છે. એ ત્રણ ભાગો રચવા માટે કર્તાએ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી, મારવાડી, ઉર્દૂ, ફાર્સી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના એકમેથી ૫ વધું ગ્રંથોનું અનુગાહન કર્યું હતું. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંના એક વિધાન પરથી સમજાય છે કે ગ્રંથની મૂળ યોજનામાં મારવાડી ગીતરચના (ડિંગળ) અને ફાર્સી પદ્યરચનાનો સમાવેશ કરવા ધાર્યું નહિ હોય, પરંતુ એ રચનાપ્રકારો વિશેના વિભાગ કર્તાએ ત્રીજા ભાગમાં ઉમેર્યા તેથી ગ્રંથ જેમ વધારે સંશોધક ('એડિટરિસ્ટ') તેમ વધારે મોટા વર્તનો ઉપયોગપાત્ર, તેમ વધારે રસવાડી પણ બન્યો છે. આ છેવટું વિશેષણ માત્ર પ્રશંસાભોલ નથી; કારણ, ત્રીજા ભાગના ત્રણત્રણ વિભાગોમાં, અતુલને, મહાસંસ્કૃતમાંથી, મારવાડીમાંથી અને ફાર્સીમાંથી જે મંત્રાદિક ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યા છે તથા પહેલા ને ત્રીજા વિભાગોમાં તો અર્ધસંહિત

૧. 'ગુજરાતી' (લા. ૧૩-૬-૩૭), પૃ. ૬૨૨.

૨. હડીકદ વરીકે, બનતી બપો કાજીથી કરેલી આ લેખકની અજ્ઞતરીએ, ૧૯૧૧.

ટાંક્યા છે, તેને લીધે આખા ય ત્રીજા ભાગને પાને પાને શૃંગાર કે વીર, કરુણ, અદ્ભુત કે ભક્તિના રસને પહેતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ. આ વિશેષતા ‘રણપિંગલ’ના પહેલા બે ભાગોમાં નથી. પહેલા ભાગમાં સામ્રાજ્ય હનર જેટલી માત્રાએજ તથા વર્ણ-મેળ નાનીમોટી પદ્મચનાના પ્રકારનાં નામ, મજુલોજના તથા દરેકના આધારભૂત મૂળ ગ્રંથના અનુલક્ષણ આપવાથી ગ્રંથદળ એવું વધ્યું છે કે છટેછંદનાં ઉદાહરણ ઉમેરી ગ્રંથમાં રસ પૂરવાનો અવકાશ જ રહ્યો હાગતો નથી; અને બીજા ભાગમાં “માત્રા, વર્ણ અને તત્ત્વજન્ય ગણનો પ્રસ્તાર શી રીતે કરવો” તેની ઝીણીઝીણી અને આંકડાવાર વિગતો આપેલ હોય, એ આખો ભાગ પિંગળવિષયક ગણિતે રાક્યો છે નેથી તેમાં રસિકતાને સ્થાન કેટલું હોય શકે એ સમજાય તેવું છે. પરંતુ એ તો વિષયની સ્વયંનિર્ણીત મર્યાદાની વાત યદ્યપિ. પરિણામે, પહેલા બે ભાગ એવા છે કે પિંગલશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ સિવાયના કોઈની એમાં આંધ્ર બૂરે તેમ નથી, તો ત્રીજો એવા છે કે એના અમુક અંશોની મોજ કોઈ પણ શિષ્ટ વાચક માણી શકે તેમ છે. અને કોઈ પણ સંજોગમાં એટલું તો વિરોધના લય વિના કહી જ શકાય કે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં જે જાંઘી કાટિના ગણ્યુતર શાસ્ત્રીય ગ્રંથો રચાયા છે, તેની પહેલી પંક્તિમાં “રણુચર દિવાને”^૧ પ્રયોગેલું આ ‘રણપિંગલ’ શ્રેણી છે અને સદૈવ શોભશે.

પિંગલનો જાણે વિશ્વકોષ કહેવાવાને પાત્ર એ ગ્રંથમણિ ૧૮૦૨-૧૮૦૭ દરમિયાન ગુજરાતને મળ્યો ત્યાર પહેલાં દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે એ દિશામાં, રણુછાડભોધની સંસિદ્ધિને મુકાબલે પ્રયોગ કહેવા જેવા છતાં માનનીય, પ્રયાસો કરેલા; ઉપરાંત, ‘સાદી’-કાર જેનો ઉદ્દેશ્ય કરે છે તે કવિ હીરાચંદ કાનજીકૃત “‘પિંગળાદર્શ’ નામનું ‘પિંગળર્ણ મોહું’ પુસ્તક”^૨ જે (નજીમાં નહિ પણ) ગુજરાતીમાં હોય, તો, એકવિરાજના ઉપર કલા જે બે હેતના કટકા, ‘દલો’ અને ‘નરમો’, તેમની પછી એ હીરલાએ પોતે કરેલો એ ત્રીજો બે હેતના કટકા, ‘દલો’ અને ‘નરમો’, તેમની પછી એ હીરલાએ પોતે કરેલો એ ત્રીજો ગણનીય પ્રયાસ કહેવાય. મતલબ, એવા ત્રણેક ગ્રંથ આ વિષયમાં અદ્વતેજસ્વી ઓગ-ણીસમી સદીમાં મગદી ચૂક્યા હતા એટલે વીસમી સદીનું વિશેષ તેજસ્વી ‘રણપિંગળ’ એ વિષયનો આપણો પહેલો જ ગ્રંથ નહોતો. પણ, જે પિંગળના નહિ તો નાટ્યના ગુજરાતી શાસ્ત્રગ્રંથમાં આપણા રણુછાડભાષ અગત્ય જ હતા. સને ૧૮૮૦માં, જ્યારે નાટ્યશાસ્ત્રને લગતું છૂટક લખાણ પણ આપણી ભાષામાં હશે તો ય જુજનજન અને નમાલા જેવું, ત્યારે તેમણે નાટકના પોતાના વિશાળ અભ્યાસ અને પ્રત્યક્ષ અનુભવના નિષ્કર્ષરૂપ ‘નાટ્ય-પ્રકાશ’ ગુજરાતે પ્રગટાવ્યો અને પ્રસાર્યો.

પોતે એ ગ્રંથની (૧૮૪૭ ના બેસતા વર્ષે લખેલી) પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: “લખ્યા વધે ઉપર નાટ્યપ્રકાશનો લખોખરો ભાગ લખીને રાખી ચૂક્યો હતો તે હવણું પરિપૂર્ણ કરીને પ્રકટ કરું છું.” આનો અર્થ એ કે પોતાની ત્રેપનની વયે તેમણે એ રીતે ગ્રંથનો છેવટનો ભાગ લખ્યો હશે અને એમાં સુધારાવધારા કર્યા હશે, એ સમય પહેલાં પણ

૧. ડિંગલવિભાગના છેલ્લા મ્થોડમાંથી.

૨. ‘સાદીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’ પૃ. ૨૧૪.

લાગે વખતે તેમણે, અંથને પાને પાને ઈથરતેજે ઝળકતી નાટ્યવિધ્યની વિદ્વતાને પોતાની કરી લીધેલી; અને તેથી જ, એ જ્ઞાનખચિત લઘુઅંથ જેમ ગુજરાતના શાસ્ત્રીય વારૂમયને તેમજ પોતાનું બીજું^૧ મૂલ્યવાન અર્પણ છે, તેમ, એ વિષયમાં સંસ્કૃત સુધી (હાય નહિ પણ) મગજ લંબાવવાને અશક્ત કે અનિચ્છુક હોય તેવા અભ્યાસીઓને તથા બીજા નાટ્યરસિકોને પણ ધણે ઉપયોગી છે. ૨ 'હારતનાટ્યશાસ્ત્ર' 'દશરૂપક' અને 'સાહિત્ય-દર્પણ' જેવા શિષ્ટમાન્ય અંથમણિઓને મુખ્ય આધારો તરીકે સ્વીકારી, બીજા સત્તરેક નાનામોટા અંથોનો પણ ઉપયોગ નિચાર કે છંદોષ્ય કરી, એ અંથકર્તાએ અત્યંત શ્રમ ઝીલ્યવટ અને કાળજીથી રચ્યો છે એમ આપણે તુર્ત જોઈ શકીએ છીએ. નાટક અર્થાત્ રૂપકના મુખ્ય પ્રકારો અને ઉપપ્રકારો; પાંચ મુખ્ય સધિભેદ અને તેના ઉપભેદ; નાટ્યવસ્તુના વિભાગો અને પ્રકારો; નાયકના ગુણ ને ભેદ; વિગતવાર વર્ણવેલા નાયિકા-ભેદ; કૈશિકી વગેરે ચાર વૃત્તિઓ; નાટકનાં છત્રીય લક્ષણ, તેત્રીય નાટ્યાલંકાર; પ્રકરણ વગેરે દશવિધ રૂપકો; અને નાટિકા ત્રણેક વગેરે અઢાર ઉપરૂપકો આ વિષયો પરની પ્રમાણ-ભૂત માહિતી જે ગુજરાતી વાચકોને જોઈતી હોય, સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ઔચિત્યપૂર્ણ ઉદાહરણો વીણી એનાં રસજ્ઞતાથી કહેલાં ગુજરાતી ભાષાંતરો સહિતની એવી માહિતી જેમને જોઈતી હોય, તેમણે સમર્થ અને સર્વપ્રયત્ન એવા આઠ ગુજરાતી નાટ્યશાસ્ત્રકાર રણછોડભાઈ-વિરચિત આ 'નાટ્યપ્રકાશ'નું^૩ એકાગ્રતા અને અભિનિવેશથી દીર્ઘકાલપર્યંત અધ્યયન કરવું.

૧. પહેલું તે 'લઘુઅંથ'. અને સ્વચ્છિત, સ્વલક્ષ્ય; 'શાસ્ત્રમાળા' વગેરે બીજાં મહાકવનાં અર્પણ ભાષાંતરવર્ગનાં, તેથી અહીં અલ્પવર્તીમાં ન આવે

૨. એની પછી રચાયેલું કવિ નયુરામ સુંદરછટ્ટવ બદ્દ હજાર 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પણ ઉપયોગી, ભેરાક; ને એના લાભમાં (એમાં દૃષ્ટાન્તાદિ, ધણું કરી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં જ છે એ લાભ ઉપરાંત) એ પણ ખડું કે 'નાટ્યમકાસ' જેટલું દુર્લભ એ હજી નહિ બન્યું હોય. પછતા વિસ્વારમાં પડતું આપી દેનાર વરીકે 'ના. પ્ર.' ની નવી આવૃત્તિ, તથા પચાસેક વર્ષનાં એ વિષયનાં નવાં અને પછોનો ઉપયોગ કરી ભખુનાર અધિકારી સંપાદકનાં ઉપોદ્ધાવ, ટિપ્પણ. વર્ણુતુકમ-નીચાળી, કોઈ વિધા-સેવી સરયાના પ્રકાશનલેખે થવામાં દલે વિવેન થશે પડેનો નથી.

૩. એના પ્રવેશકલેખે જોડેલા વિસ્તૃત નિબંધમાં (૧) દિદમર્મી નાટકો અને રંબનૂમિની પ્રાચીનતા પર, (૨) સુદાપી નાટ્યની ત્રિવિધ સંકલનાઓની (પુનિતીકની) સારાસારતા પર, (૩) એમાંની રચવસંકલનાને અંગે, કવિશ્રી હવપતશમે ઓસમાથી (જિલ્લ-૧૨૨ને અને ફીર્ક-દ્વારા) એમાંની રચવસંકલના કરેલ 'લક્ષ્મી'ની એકાગ્રતા પર, (૪) સંસ્કૃતભાષાનાં મુખ્ય નાટ્યો, એના રચનાર અને તત્કાલીન નાટ્યવર્ણોગો પર, જેટલી વ્યાપક અને વિવેકસરની વિદ્યાથી તેટલી જ પ્રવાહી અને રસમદેલી કૈલીમાં લખાણ થયું છે. પ્રવેશક અને મુખ્ય અંથ મગજને સાપાત્ર કરનાં ('માનસી'થી નહીં લાંબા) આઠ રપટ પાનાંમાં બહુ સમાવ્યું છે.

સ્વ. રણુછોડભાઈ—ગુજરાતના શૈક્ષણીકર

શ્રી હરિલાલ ભટ્ટા

મહાન અગ્ર કવિ અને નાટકકાર શૈક્ષણીકર અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કર્યો તે જ પ્રમાણે ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાનું મહત્વનું ગુજરાતમાં મેવનાર અને તે માટે જીવનભર પ્રયાસ કરનાર રણુછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. એ જ સ્વપ્ને એમને નાટકકાર બનાવ્યા. શૈક્ષણીકર નાટકો રમ્યાં અને ભજવ્યાં, રણુછોડભાઈએ રમ્યાં ને ભજવ્યાં. શૈક્ષણીકરનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું, રણુછોડભાઈનું અધુરું રહ્યું. ગુજરાતની રંગભૂમિ આજે પણ હીન દશામાં છે. ગુજરાતની એ કમનસીબી છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સાહિત્યની દુનીઆથી હજી ઘણા યોજન દૂર છે. રણુછોડભાઈ રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે સતત પ્રયાસ કરનાર તરીકે પહેલા ગુજરાતી સાક્ષર હતા. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને ચરણે ૧૩ પ્રકટ અને ૭ અપ્રકટ મળીને ૨૦ નાટકોની ભેટ ધરી. એટલે જ સ્વ. રણુછોડભાઈને ગુજરાતના શૈક્ષણીકરની ઉપમા આપવાનું મન થાય છે.

ઝોગણીસમી સદીના ગુજરાતમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ જોસભેર આવી રહ્યો હતો. આચાર વિચારમાં અને તેથીયે વિરોધ સાહિત્યમાં આ પ્રવાહની અસર ઘણી ઉંડી પડી, આનું સુંદર અને નોંધવા યોગ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે તરૂણ ગુજરાતમાં કેળવણી અને જ્ઞાનની પિપાસા જળી, પશ્ચિમના લેખકોના અભ્યાસથી અનેક જીવાનોમાં નવું વિચાર-મંથન જાગ્યું, જુના આચાર ને વિચાર નવે ત્રાજવે તોળાવા માંડ્યા ને અધુરા લાગ્યા. યુવાન સુધારકો નવસર્જનની યોજનાઓ ધડવા માંડ્યા. નર્મદ એની પ્રતાપી લેખિની દ્વારા સુધારાનો ઝડો ગુજરાતમાં ફરકાવ્યો. એની વાણીમાં લોકોને વિપ્લવ દેખાયો પણ નર્મદ તો રણુનો યોદ્ધો હતો એટલે એણે તો યાદોમાં કરીને સુધારાનો સંગ્રામ શરૂ કર્યો. દલ-પતરામે પણ “ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર” ગ્રહણ કરવાની છડી પોકારી. આમ એ યુગ જુનામાંથી નવસર્જનનો યુગ જની રહ્યો અને એના પરિપાકરૂપે નવગુજરાત ધડાયું. જે પરિણામ નર્મદે ગદ્ય અને પદ્ય દ્વારા આણુવા પ્રવાસ કર્યો તે જ ધ્યેય માટે રંગભૂમિ દ્વારા રણુછોડભાઈએ પ્રયાસ આદર્યો.

એમના સમયમાં રંગભૂમિની દશા કંગાલ હતી. રંગભૂમિને અનુસરવા જેવું એક પણ પ્રમાણભૂત ધોરણ નહીં થયું નહોતું. યુગાંતમાં નાટકમંડળીઓ પારસીઓના હાથમાં હતી. નાટકમાં સાહિત્યનું તત્ત્વ જરાપણ નહોતું. ભાષા છેક જ કિલ્લ પ્રકારની વપરાતી. કલાનું ધોરણ તદ્દન પામર હતું. ઉર્દુ ભેતબાજ સાહિત્યની પરાકાષ્ઠા ગણાતી. નાટકની અંદર દબાવેલ વગરની હાસ્યની યોજના થતી. શ્રી મુનશી તે વખતના નાટકોને વિશે લખતાં કહે છે: “In every play, the pernicious tradition of pre-

sending a loosely woven farce was maintained. The art was miserable and its exhibition was often disgusting."

ન્યાં રંગભૂમિની આવી દશા હોય ત્યાં રંગભૂમિના સાહિત્યની વાત જ થી કરવી ? સાહિત્યની કાલીમાં ગણના થાય એવાં નાટકો તે વખતે ભાગ્યે જ લખાતાં. પ્રેક્ષકોનું માનસ પણ ધણું કંગાસ હતું. આ બધી મુશ્કેલીઓ વિશે સ્વ. રણછોડભાઈ પણ દરિયાદ કરે છે.^૧

એવા નિરાશાજનક વાતાવરણમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ રંગભૂમિના ઉદ્ધારનું કાર્ય આરંભ્યું. તેમણે રોકસપીયર નાટક કથાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો, અને એ સાહસથી પ્રેરાઈને શ્રી રણછોડભાઈએ ૧૮૬૧ માં "જયકુમારીવિજય" નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, ગુજરાતી રંગભૂમિ માટે સામાજિક વિષય ચર્ચાનું અને કેળવણી કન્યાને નાણિકા તરીકે આલેખતું આ પ્રથમ નાટક હતું, આ નાટકે ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું.

પરંતુ જે નાટકે રણછોડભાઈને નાટકકાર તરીકેનો ઇતિહાસ ચક્રાવળ અને જે નાટકે આજે પણ ગુજરાતીઓના રમરણપટમાં ઇવંત છે તે તેમનું "લલિતાદુઃખદર્શક" નાટક હતું. આ નાટક ૧૮૬૪ માં પ્રગટ થયું અને તે એટલું લોકપ્રિય અને સફળ નીવડ્યું કે તેની છ આવૃત્તિઓ પ્રગટ કરવી પડી. હિંદુસમાજના ભીતરમાં જે દાવાનળ ધુધવાતો હતો તેનું આતેલુષ ચિત્ર પહેલી જ વાર નાટકના તખ્તા પર સચોટ રીતે રજુ થયું.

આ નાટકે રણછોડભાઈને તે સમયના પ્રથમ પંક્તિના નાટકકાર તરીકેની ઇતિહાસ આપી. આ નાટક ઇસથી બાર વાર જોએલા સર્જનોમાંથી આજે કેટલાક હયાત છે. આ નાટકના પ્રકાશન પછી શ્રી રણછોડભાઈ નાટકકાર તરીકે પ્રમાણભૂત ગણવા લાગ્યા, એમણે રંગભૂમિ માટે નવું ધોરણ ધડ્યું. મોરબી અને વાંકાનેર નાટક કંપનીઓએ એમનું ધોરણ સ્વીકાર્યું અને એ જ ધોરણે નાટકો ભજવવા માંડ્યાં, એક જ વાક્યમાં કહીએ તો રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં તે સમય રણછોડભાઈનો યુગ બની રહ્યો. રંગભૂમિમાં મોટો પલટો આવ્યો. ભાષા ને કલાત્મક ધોરણ ઉંચું બન્યું. નાટકમાં સામાજિક અને પૌરાણિક વસ્તુનું આલેખન થવા લાગ્યું. રણછોડભાઈએ પુરાણો તેમ જ સંસ્કૃત નાટકોમાંથી અનુવાદો કરવા માંડ્યા. આ દિશામાં પણ તેમનો પ્રયાસ પહેલો જ હતો. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો એમનાં નાટકોનો મુદ્રાલેખ "જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપવાનો" હતો. શ્રી રણછોડભાઈએ આમ ગુજરાતી રંગભૂમિને નવું સ્વરૂપ આપ્યું. તેમના પહેલાંના કાળ એ રંગભૂમિ માટે "Dark age" જેવાં હતાં.^૨

રણછોડભાઈએ આવીને ગુજરાતી રંગભૂમિને આ અધારયુગમાંથી ઉગારી અને તેને યુતજ્ઞાન આપ્યો. આજે આટલાં વર્ષોના ગાળા પછી અને સાહિત્ય ને સમાજમાં અદ્ભુત પલટો આવ્યા પછી રણછોડભાઈએ કરેલી સેવાનું યોગ્ય માપ આપણે ન કાઢી શકીએ.

૧. જુઓ, નિઃશૃંગારનિષેધક રૂપનું નિવેદન.

૨. જુઓ Gujarat & its Literature—K. M. Munshi, Page 248.

એમનાં નાટકોમાં આપણને આજની દ્રષ્ટિએ ઘણું આકર્ષક ન લાગે, એમાં માલિકતા કે નવીનતા પણ ન લાગે એ સ્વાભાવિક છે, છતાં આપણે હકીકત, સમય અને સંજોગોને ભૂલ્યાં ન જોઈએ. એટલે, જો રણછોડભાઈ ન થયા હોત તો ગુજરાતની રંગભૂમિને અને સાહિત્યને એટલી ખોટ જ ગઈ હોત.

આજે કેટલાક યુવાનોને ગુજરાતમાં આદર્શ રંગભૂમિ ઉભી કરવાનું જે સ્વપ્ન આવે છે તેનું જ સ્વપ્ન શ્રી રણછોડભાઈને પણ આવેલું. તેમને “ભારતીય નાટ્યપ્રયોગશાળા” સ્થાપવાનો મનોરથ જાગેલો.^૧

લેખકનું લખાણ એ તેના હૃદયના ઉત્કૃષ્ટ ભાવોની માપણી કરવાની પારાશીશી છે, જે ભાવ રણછોડભાઈના હૃદયમાં હરહંમેશ ગુંજ્યા કરતો તેને વ્યક્ત કરવા માટે તેમણે આખું નાટક લખ્યું એ જ તેમની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધમરા પુરવાર કરવા માટેનો સમજ પુરાવો છે.

પરંતુ આદર્શ નાટકશાળા સ્થાપવાની તેમની મનઃકામના સિદ્ધ ન થઈ, કેટલાંએ સાહિત્યસેવકોના અમૂલ્ય ગ્રંથો અને એથીયે અમૂલ્ય સ્વપ્નાંઓ દ્રવ્યની સહાય વિના નાશ પામ્યાં છે અને પામે છે! કાલિદાસના સમયથી સરસ્વતીનો સેવક લક્ષ્મીનો લાડકો થઈ શક્યો નથી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની સુધારણા માટેના પ્રમતી દરેક બાબુનો તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો, અને માલીક, એક્ટર, લેખક અને પ્રેક્ષક એ ચારે દ્રષ્ટિબિંદુ ધ્યાનમાં રાખી રંગભૂમિ સુધારવાનો તેમણે પ્રયાસ આદર્યો હતો. સારા લેખકોને માલીકોને હાથે જે અન્યાય સહન કરવો પડતો તે પણ તેમના અનુભવની વાત હતી, એટલે જ્યારે જ્યારે સારા લેખકને માલીક સાથે વાંધો પડતો ત્યારે ત્યારે તેઓ જાતે વચ્ચે પડીને સમાધાન કરાવી આપતા.^૨

શ્રી રણછોડભાઈના ભાવનાશાળી હૃદયને રંગભૂમિની આવી પરિસ્થિતિ જોઈ ધણો આઘાત થયો હશે એ સહજ સમજી શકાય છે. રંગભૂમિની એક બીજી ભયંકર ક્ષતિ તરફ પણ ધ્યાન ખેંચનાર તેઓ પ્રથમ હતા. કર્ણુરસમાંથી એકદમ હાસ્યરસમાં પલટાઈ જતું રંગ ગુજરાતી રંગભૂમિની ભયંકર નાલેશી છે. રણછોડભાઈએ આ નાલેશી જોઈને તેની સામે સખ્ત શબ્દોમાં પોતાનો ગુસ્સો જાહેર કર્યો છે. “નાટ્યપ્રયોગમાં જ્યારે કર્ણુરસ પુરેપુરો જાગ્યો હોય, પ્રેક્ષકોના મન પર તેની અસરથી આંખમાં આંસુ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે જ વખતે તે દ્રશ્ય બંધ થઈ સર્વંધ વિનાના હાસ્યરસના પેટા રૂપકનો પ્રયોગ શરૂ થઈ જાય જે જોઈને રસીક પ્રેક્ષકોનું કાળજી કપાઈ જાય છે.”

આજની ગુજરાતી રંગભૂમિ પણ આ નાલેશીમાંથી હજી મુક્ત થઈ શકી નથી. રંગભૂમિ પર રસોતું રૂપાંતર પડવાના રૂપાંતર પર છોડી દેવામાં આવ્યું છે. માનવ હૃદયમાં ભાવ કેમ પલટાય છે એની પરવા રંગભૂમિના માલીકોને હોતી નથી. એટલે જો, શિક્ષિત વર્ગે રંગભૂમિનો ત્યાગ કર્યો હોય તો તે આજ કારણોને આભારી છે.

૧. જુઓ, નિઃશ્વંગારનિબંધક રૂપક.

૨. જુઓ, નિઃશ્વંગારનિબંધક રૂપકનું નિવેદન.

‘રણછોડભાઈએ રંગભૂમિની સુધારણા માટે શરૂ કરેલું કાર્ય હજી સંપૂર્ણ થયું નથી. એમના સમય કરતાં રંગભૂમિ આગળ વધી છે ખરી પરંતુ સમયની સાથે તો નથી જ. મરાઠી અને બંગાળી રંગભૂમિ આપણા કરતાં ઘણી ઘણી આગળ છે.

શ્રી રણછોડભાઈનું સ્વપ્ન ભલ્ય હતું, એમનો પ્રયોગ મહાન હતો. એકદે હાથે એમણે સંગ્રામ ખેલ્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યની એક અણખેડાયેલી ભૂમિમાં એમના પ્રયાસોનો સ્મારકધ્વજ રોપી ગયા. એમના પત્ની ડાહ્યાભાઈ ધોળસાજી અને મુળજી આશારામે એમનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું અને ગુજરાતી રંગભૂમિમાં નવા અજવાળાં પાથર્યાં.

૨૪. રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ માત્ર નાટકોમાં જ સમાપ્ત થઈ જતી નથી. એમણે રણપિંગળના લગભગ ૧૫૦૦ પાનાના ત્રણ ભાગો લખી ગુજરાતી સાહિત્યને એક અમૂલ્ય કૃતિની બેઠ ધરી છે. આ ઉપરાંત રાસમાળાના બે ભાગ પ્રગટ કર્યા, પુરોપીયનોના પૂર્વ પ્રદેશ માથેના વ્યાપારને લગતા લગભગ ૩૦૦૦ પાનાના પાંચ ભાગ પ્રગટ કરી તેમણે ઇતિહાસ અને ભૂગોળના ક્ષેત્રમાં સુંદર મેવા આપી છે.

આમ નાટ્યસાહિત્ય, કાવ્ય, ઇતિહાસ અને વ્યાપારના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પચાસ પુસ્તકોની સમૃદ્ધિ ગુજરાતને અર્પનાર લેખક ગુજરાત અને ગુજરાતીઓના પરમ સત્કાર અને વંદનાના અધિકારી છે.

પુનિત સંદેશરણુ

શ્રી છાટાલાલ નરભેરામ. “કુલાલીપ”

શ્રી રણછોડભાઈનું “જયકુમારી” નાટક ૧૫ વર્ષની ઉંમરે હું જ્યારે ૩૧. ૫) ના પગારે શિક્ષક હતો ત્યારે વાંચી બહુ રાજ થયો. તરત એની એક નકલ ખરીદી. આવી સ્થિતિમાં (૫ ના પગારનો શિક્ષક) આવી વાચવાની ચોપડી માટે ખર્ચ કરે તેથી પિતાએ ઠપ્પો આપ્યો. મેં કહ્યું કે એ ચોપડીએ મારું મન હરી લીધું છે. પત્ની તો હું લેખકને પૂજક બન્યો.

સંદેશ અને સમારક

શ્રી મુંદરજી ગા. બેટાઈ

સ્વ. રણછોડભાઈ હમેશાં સાહિત્યજી વાગ્યે ઉઠનારા હતા એમ એમના પરિચયીઓ કહે છે. પ્રાચીન ઋષિ-મુનિઓ પેઠે એ બ્રાહ્મમુહૂર્તની નિર્સર્ગલીલાથી મુગ્ધ થઈ તેમાં એતપ્રેત ધૈર્યલીલાનું કીર્તન સ્વ. રણછોડભાઈ કદાચ નહોતા કરતા; પરંતુ મુંબઈ શહેરમાં રહેલાથી માટેના સ્થલસંક્રાંતિથી પણ વિશેષ કલેશકર સમયની સંક્રાંતિને દૂર કરી પોતે કદપેલા જીવનલક્ષ્યને પહેાંચી વળવા ઉત્સાહભરે પ્રવૃત્તિઓ કરતા. મહેને લાગે છે કે દીર્ઘ-જીવનની-સંક્રાંતિરહિત જીવનની-કલા એમને અવગત હતી. અને તે કલાદ્વારા આધુનિક ગુજરાતને એમનો આ મૂક સંદેશો છે: ઉપશુધ બનો, પ્રવૃત્તિશીલ રહો, જીવનમાં મોડળાશ અનુભવો.

સ્વ. રણછોડભાઈના લેખોની સંખ્યાદૃષ્ટિએ હરીફાઈ માત્ર શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ કરી શકે. પરંતુ શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ ગદ્યની જે ખંડરચનાને અનુસરે છે તે જોતાં એમનો લેખસંગ્રહ સ્વ. રણછોડભાઈના લેખસંગ્રહ પાસે અત્યંત અદ્ય લાગે. કવિત્વ, કદપના, જીવનદૃષ્ટિ ઇત્યાદિમાં આ સરખામણી પ્રવર્તાવવાનો હેતુ નથી.

સ્વ. રણછોડભાઈનાં નાટકોનું મૂલ્ય આધુનિક વિવેચનની દૃષ્ટિ કેવું આંકે છે તે અત્યારે લક્ષમાં લેવાની જરૂર નથી, પરંતુ સાહિત્યના એ સિદ્ધ પ્રકારનો વિકાસ કરવા, તેની શુદ્ધિ જળવવા, રંગભૂમિની અવનત દશા દૂર કરવા જે ચાર પાંચ વ્યક્તિઓએ ઉત્સાહયુક્ત પ્રયત્નો કર્યા છે તેમાં સ્વ. રણછોડભાઈ અગ્રણી છે એ વાત ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં સુરુપજ છે. નાટક એમને મન જીવનસુધારણાનું સાધન હતું એટલે એમની નીતિ-દૃષ્ટિ એમના લખાણોમાં આગળ પડી, કલાચર્યાને કથળાવે તે તદ્દન સ્વાભાવિક હતું. વળી દલપત-નર્મદના જમાનાની સાહિત્યસંસ્કારની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર એમને કામ કરવાનું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાદૃષ્ટિ હજી પ્રાથમિક દશાના પ્રદેશોમાં સંક્રમણ કરી રહી હતી. આમ જતાં રંગભૂમિ અને નાટકલેખન વિશે સ્વ. રણછોડભાઈએ જે ઉત્સાહ અને વ્યવહારદક્ષતા બતાવી છે તે અવસ્ય મહોટા માનને પાત્ર છે. સાથે સાથે ગુજરાતમાં અનેકગણાં સંસ્કારબળો આજે પ્રવર્તે છે તે જતાં સંસ્કારી રંગભૂમિની ખોટ હજી પૂરાઈ નથી તેથી ખેદ પણ થાય છે. સ્વ. રણછોડભાઈ અને એમની પછીના બીજા રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે મંથન કરી ગયેલા પુરુષોનું સ્મરણ સંસ્કારી રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરીને જ ચિરંજીવ કરી શકાય. ગુજરાતને કલાશીખીન વર્ગ સંઘળા પ્રયત્નો કરે તો મુંબઈ, અમદાવાદ, વડોદરા વગેરે ગુજરાતનાં અગ્રગણ્ય શહેરોમાં સિદ્ધ રંગભૂમિને માટે પૂરો અવકાશ છે. ધંધાદારી રંગભૂમિની હરીફાઈમાં ઉત્તર્પા વગર સિદ્ધ રંગભૂમિ પોતાનો સંસ્કૃત નટવર્ગ અને સંસ્કારપ્રિય, કલાદ્રષ્ટિવાળો સામાજિક વર્ગ અવસ્ય બોલે કરી શકે. સ્વ. રણછોડભાઈ જેવાનું સ્મારક ખરેખર આ રીતે જ થઈ શકે.

પ્રનધટે ઉભા રહી પિંડદાન કરતો નિષ્ણવાન સ્વગ્ન, વિષ્ણુના પહેલા આત્માને આંસુધારે હવિમ્રહણ કરવા આદાન કરી કૃતાર્થ થતો. મોટા મહાદેવમાં મસ્તકતોના ઉત્તમ થતો અને થી રણુછોડભાષા તેમાં ભાગ લેતા

અમદાવાદના હાલના અલક્ષનિયમાના કેટલાક અધીશુના પહેલા, પછી અમદાવાદના; અને તેમાના ધણાના કારભારી મહુધાના દેસાઈ, મળુમદાર અને અમીનવસ્તુ મહુધા હવું. હવું મહુધા એટલે તે જમાનાં હવું પરગણાં Downing Street.

આજથી એક સૈકાની એ વાત. સ્વ રણુછોડભાષાની મદદતા અહીં છે કોટકીના જમાનામાં પણ તેમણે વિદ્યા મેળવી, જનતાના જીવનનો પડથો હૃદયમાં ઝીલ્યો અને પદ નેટલા મથો લખ્યા. 'નાટ્યપ્રકાશ' જેવો નિમંધ, હિન્દભરના સાહિત્યમાં શોધ્યા ન જો એવા 'રણુપિંગળ'ના ત્રણ મંથ અને યુરોપીઅન પ્રજાના વ્યાપારી કૃતિદામમંથ, ગુજરાતની ગૌરવકાંદિની જળવતા 'રાસમાળા'ના અનુવાદો, એ થી રણુછોડભાષાની નાનોસુની સેવા નથી અને એમના સામાજિક નાટક 'લક્ષિતાદુઃખદર્શક' એક કાળે મુંબઈ નગરીને ધેલી કરી મૂક્યા એ ખીના તો લોકસ્મૃતિમાં હજી છે.

એક અંગત પ્રસંગ કહું:

'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી પહેલું મેં 'લક્ષિતાદુઃખદર્શક' નાટક વાંચ્યું. પછી વાંચ્યું 'જયકુમારીવિજય' નાટક. સારું કેટલું સમજ્યો તેષ્ય તે તો કેણુ જાણે! અંગ્રેજી ત્રીજી એપ્રી જાણ્યો પણ એ નાટકો વાંચી મન ફટકયું. નાટ્યકાર બનવાની ઇચ્છા થઈ આવી. 'રંગ' નામનું નાટક લખ્યું અને એક મેડીએ ચડી બાગમિત્રો સાથે તે બજારમાં લાગો. એમાં દૈનને એક પ્રવેશ હતો. મેડી પર હાંનોગા માટે મદનાં કડાએ ગોદડાની એક મોટા વાંટા લટકતો હતો. એક ખેસાડીની ખાધે ચડી અમારા નાટકના ઈદને વીંટાનાં દોરડાં પકડી લટકી રહેવાનું હતું અને પ્રસંગ આવે એ રીતે અંતરીક્ષમાંથી રંગમુખિ પર હાજર થવાનું હતું. અમારો પ્રયોગ લાંબાથો વીંટાને દોરડે વળગેતો ઈદ અડળાયો ને કરતુસ કરતો દૂરી પડ્યો તેનો હાથ મોત્તવાયો અને અમને વડીયોને આડુણક મળ્યો તે દિવસથી હું નાટ્યકાર બનતો અટક્યો પણ થી. રણુછોડભાષાની કૃતિએ બાગમમંથ પર કેટલી અસર કરી દરો તેનો આ નમૂનો છે

'પ્રારંભ, સોદે' બરાબાર મૂળ, ધીર અને સરળ વાળી, અગાસપૂર્ણ જીવન, નિષ્ક્રિયતા એ સામે મારા મન પર એક-એ વખતના પ્રવેશ પરિચરે પળી ટળી જાય પાછો તે સર્વની વાદમાં ગુજરાતના એ મહાન સાહિત્યકારને નમ અંજલિ અર્પું હું.

પુરૂષસિંહ રણછોડભાઈ

શ્રી સુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત

એક અંગ્રેજ કવિએ માણસ-Man ની વ્યાખ્યા આપનારી નીચેની રમૂજભરી છતાં અર્થપૂર્ણ કહીએ લખી છે:

For apish we are till twenty and one,
And after that lions till forty be gone.
Then truly as foxes till three scores & ten,
And after that asses and so no more men.

આમાં મનુષ્યજીવનની સામાન્યતા: રૂપરેખા જણાવાની ચાવી છે. મનુષ્ય પણ પ્રાણી છે એટલે મનુષ્યેતર પ્રાણીઓની જેડે અવસ્થાને અનુરૂપ મનુષ્યજીવનની ઉપલી સરખામણી જેટલી રસીક તેટલી બેધક છે. આમ છતાં, સામાન્ય મનુષ્યજીવનને બંધમેસતી ઉપલી વ્યાખ્યાને વિરલ અપવાદ હોય એ સ્વાભાવિક છે. કોઇ કોઇ “પુરૂષસિંહ” પડે છે, જે પોતાની સિંહમુદ્રિતિમાંથી આજીવન નીચે આવી સકતો નથી.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ સદા એ સિંહરત્તિવાળા હતા તે ૮૬ વર્ષ જેટલી વયે પણ સિંહ જ રહ્યા. સિંહ એ પ્રાણીસૃષ્ટિમાં ખાનદાન અને ઉત્તમ કારીગુ પ્રાણી ગણાય છે, એટલે આપણા સંસ્કૃત પંડિતોએ અસાધારણ પુરૂષને સિંહની જેડે સરખાવવામાં પણ ઉપયા અંગ્રેજ કવિને જ સમકક્ષ માનસ વ્યક્ત કરેલું લાગે છે.

મહુધા એ પુરૂષસિંહ-દિ. બ. રણછોડભાઈની જન્મબુમિ. તેમને જન્મ્યાને આજે સો વર્ષના વહાણાં વાયાં, છતાં એ વર્ષ પૂર્વેના મહુધાએ ખેડવાળા ગામોમાંના એક તરીકે પોતાના સુસદીપણાનો દાવો આજે પણ જેવો ને તેવો રાખ્યો છે. આજ ખેડવાળાની કામમાં ધૌલિક તરવનો ફાલ કાયમ રાખવાનું માન જેટલું મહુધાને છે તેટલું બીજા કોઈ ખેડવાળા ગામને લાગ્યે જ હોય.

સ્વ. મહુધામાં જન્મીને અનેક દિશામાં જીવનપથ ત સિંહની પેડે ધૂમ્પા: નાટ્યસાહિબના આજ બીજમપિતામહ કહેવાયા, અનેક પુસ્તકોનાં રસીક ભાષાંતરો કર્યા, સુંદર ગદ્યલેખક તરીકેની કાવિતિ વર્ષો સુધી દીપાવી, અને ફારેગ થયા છતાં એ જો રાજ્યનાં માનઅકરોમ જેવાં ને તેવાં ભોગવતા રહ્યા, બ્રિટિશ સહતનતનો માનવંત ધ્વંસાય પણ પામ્યા, સાથે સાથે લક્ષ્મીની લીલા લહેર અને કુટુંબની કલ્યાણતી વાડી પણ આંખે જેંઇ. આમ છતાં વૃદ્ધાવસ્થામાં એ જીવનનો સાત્વિક આનંદ લૂંટવાનો શોખ એમનો કોઇ રીતે ઓછો થયો નહોતો. તેઓ વૃદ્ધ છતાં યુવાન હતા. પોતે પોતાને માથે સૂતા હોય ત્યાંથી મધ્યરાત્રે-ગમે ભારે-જાગી હાથમાં વૉલસેટ પકડી નાનાંમોટાં સર્વે સુખરૂપ સૂતાં છે કે નહીં તે જોતા

સ્વ. રણુછોડભાઈ

શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ

ભવાઈઓ ભજવાતી, તેનાં પાત્રોદ્વારા ફાવે તેવી, દલકી શક્તિને પોતે એવી ભાષા છુટથી વપરાતી. રામચીત્રા એટલે તેમાં દશ માયાનો માનવી તેથી એવા જેવો, કોઈ સ્ત્રીને ઉપાડી જાય તે તેથીય વધારે એવા અને જાણવા જેવું, એવા જમાનામાં સ્વ. રણુછોડભાઈને ભજવાય એવું સંસારી નાટક લખવા રચિ થઈ અને તેમ કરવામાં તેઓ જ પહેલા હતા, છતાં એમને સજ્જતા મળી. સાદી શૈલી, સંસારમાં રૂઝવણી એવાં સચોટ પાત્રો, આગેદુમ્મ ચિતાર અને ભજવનાર કલાપાત્રો. આણું સંસારના, આ રીતે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા પ્રથમ જ નાટકના દ્રશ્ય પ્રેક્ષકોનાં હૈયાં વલોવ્યાં, નાટક ઉપર ચક્રચાર ઉપડી, પોતાના કુટુંબની કથની છે, બદનક્ષી છે એ વાત વાંચે ચઢી અને તે માટે સ્વ. ઉપર દાવો પણ મંડાયો. દાવો મંડાયા પછી તે સમેટી લેવામાં ચાલુપણુ છે એમ ઘણાએને પાછળથી સમજાયું અને આ દાવાપ્રકરણુ પૂરું થયું.

ગુજરાતી ભાષામાં મારા અભ્યાસમંથી પરવારી હું રસ લેતો થયો અને દિ. બ. રણુછોડભાઈ એટલે સંસારી નાટક-લલિતાદુઃખદશકંતા કર્તા એટલી જ મારી માહિતી. ગુજરાત ગુજરાતી નાટકમંડળી એ નાટક ભજવતી તે પણ મારા સ્મરણુમાં રહી ગયું છે. તે સમયની સાંસારિક ધટના ઉપરથી ઉજળવેલા નાટક તરીકે લલિતાદુઃખદશકંતા નાટક પ્રથમ જ-હતું, અને તેને સજ્જતા મળી; નાટક વખણાયું. રાસમાળાના એ ભાગો પણ એટલા જ ઉપયોગી અને લોકપ્રિય થયા છે.

જનલક્ષણુ મુધારવાના આશય માટે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં સાંસારિક અને ઐતિહાસિક નાટકોને હું જણુ ઉપયોગી લેખુ છું. આજે તો નાટકનું રચના સિનેમાએ છીનવી લીધું છે. જૂની નાટકમંડળીઓ પરવારી ગઈ છે અને જે ટચમચુ ઉભી છે તેની સિતરની રિયતિ દયાજનક છે.

આવા ગુજરાતમાં લલિતાદુઃખદશકંતા નાટકની તે કાળે છછ આવૃત્તિ થાય તે ખરેખર પ્રશંસનીય છે. સદ્ગત રણુછોડભાઈએ સિતરે એસી વર્ષ ઉપર લખવાની શરૂઆત કરી. પિંગળથી માંડીને કૃત્ય લાપાના લેખ ઉપરથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ વગેરે જુદી જુદી દિશામાં કલમ ચલાવવા માટે સ્વ. રણુછોડભાઈને જેટલી ધન્યવાદ આપીએ તેટલો એણે છે. આજે ઘણું વધારે લખનારાઓ હશે પરંતુ જે કાળમાં તેઓ હતા તે જમાનામાં આટલી ખંત, ને-ધીરજવાળી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિરલ જ કહેવાય.

વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદમાં મેં તેમને પ્રત્યક્ષ જોયા. એમને મળવા અને ઇચ્છા હતી પરંતુ રજવાડી હાલના એ સમુદાયમાં તે પાર પાડવા મેં તકલીફ પણ ના લીધી. એમના અંગત પરિચયમાં થોડુંક વધતે અંશે જેઓ આવ્યા હતા તેઓ એમને ન્યાય બરાબર આપી શકે. હું તેમનાં એક નથી એટલે છતિથી.

ગુજરાતનો મહાન સાહિત્યકાર

શ્રી મણિભાઈ દ્વિવેદી

રૂ. ૨. રણછોડભાઈ જે સમયે થયા તે જમાનામાં દેશમાં કેવી પરિસ્થિતિ હતી તેને યાદ કરીએ એટલે એક સાધારણ કુટુંબમાં જન્મેલા બાળકની મહત્તાનો ખ્યાલ આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્યના નબોમંડળમાં પ્રકાશનારી નક્ષત્રમાળાના જન્મનો એ જમાનો. સન ૧૮૩૨ માં કરસનદાસ યુગજનો જન્મ, સન ૧૮૩૩ માં કવિ નર્મદનો જન્મ, સન ૧૮૩૬ માં નવલરામભાઈનો જન્મ સને ૧૮૩૭ માં નડીઆદ તાલુકાના મહુધા ગામમાં ઉદયરામ દવેને ત્યાં રણછોડભાઈ પ્રકટયા, ઈશ્વંડની ગાદી પર મહારાણી વિક્ટોરીઆ બેઠાં તે જ વર્ષ.

કંપની સરકારના હિંદી સુબા લૉડ ઑફલેન્ડે સીમલાની ટેકરીઓ પરથી પહેલા અધ્યાન જંગની ઘોષણા સન ૧૮૩૭ માં કરેલી. પંજાબ કેસરી રણજીતસિંહનાં વિજયી સેન્યો અટકને સામે ઢાંઠે અલખ નિરંજન જગાવતા કાણુલને સિકસ્ત અપતાં હતાં. કંપની સરકારના સાહેબ બહાદુરો સમક્ષ આસુભરી આંખે સલામતીના કરારો પર દસ્તક કરી આવી પરાધીન બનેલા સિંધના અમીરો સ્વતંત્રતા માટે પાછું માથું ઉચકતા હતા.

ગુજરાતની ભૂમિ પર પેશ્વા, ગાયકવાડ કે પિંદારઓનાં તીડીયાં ઘોડાંએ ફરી વળ્યા આ સેનકવાડીને વેશન કરી મુકી હતી અને દેવાદાર બનેલા વડોદરાના ગાયકવાડનો ફેટલોક મુલક કંપની સરકારના રેસીડેન્ટે શ્રી સયાજીરાવ (બીજા) પાસેથી અવેજમાં લીધો હતો.

ચાણોદને રવાતટે અમાવાસ્યાની પર્વણી નિમિત્તે અપાતી દક્ષિણા લેવા પગપાળા જતા મહુધાના વેદપાઠી બ્રાહ્મણોને વીણા-હાથજની વડ-ધટાઓ આગળ ફેટલીયે વાર હુંદરાઓના સામના ગોદણુને એળે કરવા પડતા.

ત્યારે મહુધામાં નાગરવાડની ડહેલીએ પેશ્વા સરકારની પરગણાની કચેરી બેસતી. અને ત્રીજાની ચાતુ તકરારો કાયમ સંભળાતી. મહુધાના કરખાતીઓ સમશેર-ખરછીના ખેલાડીઓ હતા. ત્યાંનું સુશીતું કાપડ દખખણના બજારોમાં વેચાતું. બીખાવડીને કમરપટે લીલા કિનખાખસખી કિનાર બાંધતી કાંકરોરક્ષિત મહેતાજીની બન્ધ મહેલાત ત્યારે જનરવ સુની ન હતી. નવાપરાને ચકલે દોળીની ઘેરના હડીલા જંગ જમતા. બીમકવાના પાણીની કાવડો ચાલતી અને પટેલતલાવડીના નિતર્ષા જળકાંઠે વડજાયાઓમાં ઝોકોર જતા વિશ્રાંતિ લેવા ચોભેલા પુનખીઆઓની “રણછોડ રંગીલા”ની કરતાલ ધૂન જમતી. છખીલાવાવ અને સતીની દેરીઓના મેદાનની વચમાં “શુરીઆ”ઓના લક્કરી પડાવ પતા. તળાવને ઢાંકે માખણદાસ મહારાજની ધૂણી ધખવાની વાર હતી. પટેલતલાવડીને

અને એ રીતે કુટુંબના વડીલ તરીકેનો માતૃપર હોદ્દો પણ આખર સુધી દીપાવતા રહ્યા. આટઆટલી માનમોટપ, આટઆટલી સાક્ષરતા, છતાં અંતઃસુધી તેમનાં વાતસલ્યપૂર આસર્થ્ય નહોતાં. તેઓ મોટે ભાગે જીવનના પાછલા ભાગમાં મુંઝાઈ રહેતા, તો પણ પોતાના બાઈ-ભાંડુઓ તેમ જ મહેમાન પરોણા માટે પોતાનું મહુધાનું બધું બાદકું મક્કાન રસોઈયા અને નોકરચાકર સાથે સુસજ્જ રહેતું. તેઓ નિલનિલ નવનવું જીવન જીવવાને અંતાવસ્થા સુધી ઉત્સુક હતા. સાંભળવા પ્રમાણે ચોથી વીથીમાં તેમણે ફારસીનો અભ્યાસ આદર્યો હતો.

ગુજરાતી ભાષાના કોષ્ટ પણ પુસ્તકે ગુજરાતીઓના સામાજિક માનસને વધારેમાં વધારે હલમલાવી ધૂકું હોય એની ગણના કરવામાં આવે તો તેમાં સ્વ.ના રચેલા “લલિતાદુઃખદર્શક”ને અવસ્થ પ્રયમસ્થાન મળે. અર્ધ પચ્ચીથી પહેલાંની પચ્ચીરીમાં સાધારણ ધસ્તીવાળા શહેર—Towar—માં પણ એ નાટકની કવિતાઓ દર્દીની વાણીમાં લલકારાતી. એટલું જ નહીં પણ, તે અરસામાં ઘણે ભાગે જે નાટકો રચાતાં અને રંગભૂમિપર ભજવાતાં તેમને પણ પોતાની વસ્તુ લલિતાદુઃખદર્શકની ધારીપર બહાવવાની આવશ્યકતા સમજાઈ હતી.

સને ૧૯૧૧. દિ. બ. ની ઉંમર તે વખતે આશરે ૭૫ વર્ષ જેટલી હશે. ખેડાવાળા વિભાગત—ઉમરેડ—માં જન્મિલિ સ્કૂલના કમ્પાઉન્ડમાં અખિલ ભારતીય બાળ ખેડાવાળા સમાની પહેલી વારની જ બેઠક અને દિ. બ. તેના પહેલા પ્રમુખ. હાથે બાંધેલી મોટી ધોળા પાધડી, તેને અનુરૂપ મોટી ધોળા મૂછોવાળું દંતવિહોલું છતાં ગૌરવયુક્ત મોઢું, ચીણુ અને કસોવાળું બાથોની કરચલીઓ વાળેનું ધોળું સ્વચ્છ અસલી અંચરખું અને તેવા જ સફેદ એસ સાથે ઉજ્જવળ ધોતિયામાં ત્રિભૂષિન એ સિંદસમાન વ્યક્તિની સિંદગમનનાં સ્મરણો આજે પણ તાઝા જ છે. હાથના અભિનયપૂર્વક સામાને જપ પડે એવી જોરદાર વાણીમાં તેઓ બોલતા. અવિશ્વસનીય વાતાવરણ હોવા છતાં યુવાનોના સાહસરૂપ એ સમા હાજરીની દૃષ્ટિએ પૂરેપૂરી સફળ નીવડેલી; તદુપરાંત, તેના ફંડને અસાધારણ વેગ મળેલો એ સ્વ.ની પ્રેરણાના જ પ્રતાપ. તેમણે પોતે સારી રકમ ગાહેર કરી, યુવાનોને અનુકરણ ‘કરવાનું’ આહવાન કર્યું અને પરિણામે કેટલાય જણે પોતાની માસિક કમાણી ફંડમાં ભરી. જ્ઞાન, અનુભવ અને યશથી ઉજ્જવળ સ્વ. સમી ભવ્ય વ્યક્તિઓનાં દર્શન આજે તો આર્ષાં થતાં જાય છે. કેકિ લેક્ટિકિત ઉચ્ચારી છે કે—

‘આવો’ ‘પધારો’એ ‘રામ રામ’ બોલા,

ચોંકા બોલો છડકે;

આહે તો શીરામણ બોલાં,

પાધડી જોષ પટકે—

—પણ, પાધડીને સ્થાને પટકો રહેવા નથી પામ્યો, અને “ખૂંટું” માથું” આવ્યું છે. કવિ પ્રેમાનંદના જેવા કાકા ઉમ રેક ખાતર જે તેમ હોય તો તે હરખની વાત! કાળની ગતિ અજળ છે! ! !

મોટા પુરોનાં ચિત્ર “લેક્ટિકિતર” હોય છે. તેમનામાં “ધાસ, ખાવાની” શ્તિ મુદ્દે હાતી નથી. સિંદના જેટલી ઉજારાતી ખાનદાની અને ઉદારતા એ તેમના સ્વભાવમાં જ જોતપ્રોત થયેલી હોય છે.

ખરે, સ્વ. દિ. બ. રજુછેડલાઈ “પુરુષસિંહ” જ હતા.

ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકનું સંસ્મરણ.

ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય

આમારે ઇ. સ. ૧૯૧૫-૧૯૧૬ નો ઉલ્લેખ કરી રહ્યો છું. આ અરસામાં મુંબઈની ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજના અમે વિદ્યાર્થીન્યુઓએ “ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજ ગુજરાતી એમેચ્યુસ સોસાયટી” સ્થાપી, મહાત્મ દેશભક્ત ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે મેમોરીઅલ ફંડ માટે સ્વ. સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધના પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો. સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધના પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો. આદિ, દ્વિતીય પ્રયોગ માટે પાછી તૈયારીઓ શરૂ કરી, પણ સંયોગવશાત્ બહુ મોડું થઈ ગયું, ત્રીતીય પ્રયોગ માટે પાછી તૈયારીઓ શરૂ કરી, પણ સંયોગવશાત્ બહુ મોડું થઈ ગયું. જતાં, ગણીતા લેખકની નાટ્યકૃતિ પસંદ કરવાનું અમારે માટે એકાએક મુશ્કેલ થઈ પડ્યું.

“જો સોસાયટીને યોગ્ય લાગે તો હું બહુ જ ટુંક સુદતમાં એક ગદ્યપદ્યાત્મક ટુંક નાટક લખી આપું” એવી મેં દરખાસ્ત ચૂકી, અને સોસાયટીએ તરત સર્વાનુમતે તેને બહાલી આપી. મારા જેવા તે સમયના અદ્યતનવચ્ચે વિદ્યાર્થીના હાથે ટુંક સમયમાં લખાયેલી, બહુ જ સામાન્ય દ્રષ્ટિની, એ નાટિકા લખાઈ રહેતાં તરત સ્વ. વૃત્તિસિંહરાવ દિવેદીઆ વગેરે બે ત્રણ સાક્ષરોના હાથમાં ફરી આવી, સારો અભિપ્રાય મેળવી, છેવટ સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ સાહેબના હાથમાં ગઈ. અમારી એમેચ્યુસ સોસાયટીના પ્રમુખ સ્વ. ડૉ. એ. કે. દલાલ સાહેબે સાથે આની એ ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યના આદ્ય બીજમપિતામહ સાથે મારો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો, એ જીવનભર હું વિસરી શકું નહીં એવી ખરેખર એક ધન્ય ઘટના હતી.

ડૉ. દલાલ સાહેબે દિવાન બહાદુર સાહેબને મારી નાટ્યકૃતિ જોઈ જવા શ્રમ લેઈ વિનંતિ કરી—ન કરી તેટલામાં તો એ મહાપુરુષે મને નાનામોટા કેટલાક પ્રશ્નો પૂછી નાંખ્યા, પ્રશ્નોત્તરીથી ઉપજેલો સંતોષ વ્યક્ત કર્યો, અને બીજા દિવસથી રોજ સાંજે પોતે નાટિકા વાંચે ત્યારે હાજર રહેવા માયાળુ ધ્યાન કર્યું.

કુશળ રાજનીતિજ્ઞ દિવાન, સાક્ષરરત્ન, બેવહારકુશળ, સમૃદ્ધિશાળી, ૮૦ વર્ષની પાકટ વયના પાકટ અનુભવી મહારથી સાથે અદ્યતન, માત્ર ૨૦ વર્ષની વયના વિદ્યાર્થી તરીકેના મારો અણુધાર્યો થયેલો મહાપુરુષે પરિચયક્ષણ ચિરઃસ્થાયી થવા સરળયો હતો. મારી નાટિકા માટે ધણે જ સારો અભિપ્રાય ડૉ. દલાલ સાહેબ પર મોકલી આપી, મુરખી-શ્રીએ મને વધારે પરિચયનો લાલ આપવા માંડ્યો; હરવા ફરવા, સિનેમા જોવા, મિત્રોને મળવા જવા વગેરેમાં પોતાની સાથે તેઓ મને રાખવા લાગ્યા, અને હું જોઈને આશ્ચર્ય પામતો ગયો કે એંશી વર્ષની સુવૃદ્ધ ઉંમરે અવિશ્રાન્તપણે પુષ્કળ લખનાર, પુષ્કળ વાંચનાર, મોટે અવાજે બોલનાર, ટટાર ચાલનાર, ઇંગ્લીષ કક્કડતું અંગરણું, દુપટો, પાંદડી, ધોળીયું વગેરે મહેરવેશથી રાદેશાભિમાનનો બન્યો મંત્ર જપનાર તથા જપવાની ગીખ

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ

શ્રી હિંમતલાલ ગણેશભાઈ અંબરિયા

શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ હજી કાલ સવાર સુધી કામ કરતા હતા, છતાં તેમનાં કામ અને તેમના જીવનથી આજનો ગુજરાતી યુવક ઘણું થોડું જાણતો હતો. અલબત્ત, તેમનાં કામોમાં ખત, ઉદ્યોગ અને આગ્રહ જેટલા પ્રમાણમાં છે તેટલા પ્રમાણમાં હિંમત પ્રકારની શક્તિ હાલ આપણને કદાચ ન લાગે, પણ તેથી જે જમાનામાં શિક્ષણ, જ્ઞાન, સંસ્કાર, અને સાહિત્યપ્રેમ બહુ જ થોડાં હતાં તે જમાનામાં તેમણે એકનિશ્ચયી અને અદ્ય ધૈર્યથી જે જે ઉદ્યોગો સેવ્યા હતા તે બધા જ તેમનો સાહિત્ય માટેનો પ્રેમ બતાવી આપે છે.

શ્રી રણછોડભાઈએ નાટકો લખવવામાં મદદ કરી હતી, અને ગુજરાતીઓમાં જ્યારે નાટક લખવાની તથા લખવવાની પ્રવૃત્તિ તદ્દન નહિ જેવી હતી તેવા વખતમાં તેમણે ખૂબ જહેમત ઉઠાવી, નાટકો લખ્યાં એટલું જ નહિ, પણ લખવવામાં પણ ખૂબ લાગ લીધી હતી. એમ ક્યોપકણું સાંભળ્યું છે.

તેમનાં નાટકો આ જમાનામાં બહુ વંચાય એવા સંભવ ઓછા છે. આપણું ગુજરાત જ્ઞાનમાં અને સંસ્કારમાં એટલી ઝડપથી વધતું જાય છે કે જે લખાણ એક જમાનામાં ખૂબ રસથી વંચાતું અને માન પામતું, તે બીજા જ જમાનામાં જીનવાણી અને સાધારણ પ્રતિનું ગણાવા લાગે છે. શ્રી રણછોડભાઈનાં નાટકો માટે પણ લગભગ તેવું જ છે. તેમના જમાનામાં તે નાટકો રસથી વંચાતાં, માનથી વખણાતાં અને તેની નકલો વેચાતી. આજે લલિતાદુઃખદર્શક સિવાય બીજાં કાવ્યો જ કોઈના વાંચવા કે જાણવામાં પણ હશે, લલિતાદુઃખદર્શકે તો તેના જમાનામાં એટલી સરસ અસર કરી હતી કે જમાનાઓ ગયા, છતાં, 'મારા પંથીરામ પ્રણામ રે', કે નંદનકુમારનો કાગળ અને લલિતાની અજબ સહનરીક્ષતા, એ હજી ગુજરાતીઓની વાતોમાં સ્થાન પામી રહેલ છે.

શ્રી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રતિ અને ઉદ્યોગપરમણ્ણતા અજબ જાતનાં કહી શકાય તેવાં હતાં. તેમણે રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં જે શ્રમ માથે લીધો છે અને ગુજરાતને એક ખૂબ માહિતીવાળું પુસ્તક આપી જવા માટે જે હિંમત જાતની કાળજી રાખી છે એ ખરેખર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

તેવા જ એક બીજે પ્રયત્ન તેમના યુરોપીયોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સ્થાને વ્યાપારના મંથો છે. તેમાં કરેલા ખર્ચનો વિચાર કરતાં જ હાલના જીવનનીઆઓ તો ચક્રાવર્ત જાય.

શ્રી રણછોડભાઈની કામ માથે લેવાની વૃત્તિને કચાંથી, કેવું, અને શા માટે ઉત્તેજન મળ્યા કહ્યું હશે એ તો તેમનો જીવનચરિત્ર લખનાર વર્ણવશે ત્યારે જણીશું—આજે આજે એ તો પ્રત્યક્ષ નેત્રેએ છીએ કે આદ્ય નાટકો, પિંગળ અને નાટ્યમકાદ જેવાં પુસ્તકો

સાથે, ઇતિહાસ અને વ્યાપારી માહિતી આપવાનો જે શુદ્ધિને આગ્રહ હતો, તે શુદ્ધિ હિતો-
પદેશનો તરબુતો આપે કે શેક્સપીયરનાં નાટકોની કથા કહે, કે રાસમાળાનું ભાષાંતર
કરે ત્યાં સુધી તો આપણે તે શુદ્ધિની સર્વદેશીયતા સમજી શકીએ, પણ જ્યારે તે શુદ્ધિ
લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું પણ ભાષાંતર અને વિવેચન કરવા પ્રેરાય, ત્યારે તો તે શુદ્ધિને
પ્રેરણા આપનાર કઈ કઈ ભાવના કારણભૂત હશે તે તો સમજી પણ શકાતું નથી.

આવી, અડગ અને અવિરત ઉદ્યોગવૃત્તિ આપણા સર્વના માનને અને અભિનંદનને
પાત્ર છે. એવા શ્રમૈકરસિક કાર્યકરો જેમ ગુજરાતમાં વધારે ને વધારે પાકતા જશે તેમ
ગુજરાતના કાર્યક્ષેત્રમાં વધુ ને વધુ સફળ યોજનાઓ આરંભાતી જશે. આવા એક કાર્યકર
શ્રી રણછોડભાઈને આપણે ખૂબ યાદ રાખીએ અને તેમનાં જીવનમાંથી ખૂબ પ્રેરણા
પામીએ એ જ આશ્ના છે.

શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંજલિ

કવિરત્ન મળચુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ

૫૬

રાગ-સૌરઠ

સદ્ગત સાક્ષરશ્રીને પ્રેમઅંજલિ આપીએરે—સદ્ગત.
જેની શતાબ્દી અહીં ઉજવાયે, વિરહવેદના હૃદયે યાયે,
શુભવૃત્તિ ને ઉપકારે અંતર સ્થાપીએરે—સદ્ગત.
શ્રીરણછોડભાઈ જગન્નાથર, લેખક નાટ્યપતિ કે શાયર,
જ્ઞાનછટા આપણુ શી રીતે માપીએરે—સદ્ગત.
તત્ત્વજ્ઞાની માસીકના તંત્રી, રાજ્ય કચ્છમાં થયલા મંત્રી,
સ્મર્યું કરીને નામજાપને જાપીએરે—સદ્ગત.
સૂર્ય પ્રકાશે સૃષ્ટિ જાણે, જોપ ન લેને કોઈ ટાણે,
શ્રીરણછોડ પ્રકાશે છે અદાપીએરે—સદ્ગત.
કસ્તૂરી સમ સુવાસ જાગી, પ્રજા જેમની સુમંધ પામી,
જેના શુભનાં ગાનગીત આલાપીએરે—સદ્ગત.
સમાજસેવા જેણે કીધી, અમર કીર્તિ આ જગમાં લીધી,
ઋણી લેમના સર્વ અમો દેશી છીએરે—સદ્ગત.
અંજલિ શ્રીરણછોડ સ્વીકારો, જેઠમ પ્રેમી કહે લઘુમારો,
છળી લઘુમારી ન્યાળી પદને નામીએરે—સદ્ગત.

આપનાર, ગૌરવણું, હારાવદાર મુજો અને ઓજસ્વિની મુખમુદ્રાથી શોભતા શ્રી રણછોડ-
ભાઈ, હાલની તથા ભાવિ પ્રજાને આદર્શરૂપ, શરીરે વૃદ્ધ પણ શક્તિએ યુવક એવા એક
અનોડ, વંદનીય નરરત્ન હતા.

સૂક્ષ્મ અવલોકનકાર તરીકે તેઓની શક્તિ હંરહમેશ ચમકતી રહેતી. મારા પરિચય
સમયે તેઓશ્રી નવો અન્ય લખવામાં રોકાયા હતા; જો મારી સ્મૃતિ ખરી હોય તો જુદા
જુદા પાંચ ભાગમાં બહાર પડેલો એ “સુરોપીઅનોનો પૂર્વ અદેશ આદિ સાથે બ્યાપાર”
નામક અન્ય લખાઈ રહ્યો હતો. ઘણી વાર, લખાઈ ગયેલા ફકરા મારી પાસે તેઓશ્રી
વાંચી જતા, અને તેમાં રહેલી ઐતિહાસિક તથા લૈંગાગિક મહત્ત્વની બાબતો અને અગત્યના
બ્યાપારિક આંકડાઓનું રહસ્ય સમજાવતા. લાંબા સમય સુધી કચ્છના દિવાન તેમ જ
કાઠિયાવાડનાં કેટલાક રાજ્યોના એજન્ટ તરીકે રાજ્યમહેસુલ, ગિરાસદારોનો રાજ્ય સાથે
સંબંધ, કર્મચના ના. મહારાવશીનો ઈંગ્લીશ ભાષાપરનો અચ્છો કાણુ, છતાં પરસ્પર વિરોધી
સમુદ્ધાસનું ધરણપૂર્વકનું એ નામદારનું કેવળ જીનવાણી દબનું રાજતંત્ર, વગેરે પરનો પોતાનો
અનુભવ વર્ણવવામાં એટલી ઝીણવટથી ઝીણી ઝીણી બાબતોનો તેઓ ઉલ્લેખ કરતા કે
સાંભળનારને તેઓની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ માટે માન ઉપજાવા વગર ન રહે. પુસ્તકો
વાંચીને કદાચ જે જ્ઞાન ન મેળવી શકાય તે દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ સાથેના વાર્તા-
લાપમાંથી મળી રહેલું એ કહેવામાં અને જરાયે અતિશયોક્તિ થતી જણાતી નથી.

નાટક, સિનેમા વગેરે તેઓ બહુ જ સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિથી જોતા. તે સમયમાં મૂક ચિત્રપટો
જ (Silent films) હતાં, બોલપટો (Talkies) નહતાં. એ મૂક દરેકમાં હાવભાવથી જ
પ્રેક્ષકોને વસ્તુસંકલના સમજાવવાની હોઈ, નાટકો કરતાં પણ વધારે બારીક હાવભાવનું કામ
પાત્રોને કરવું પડતું. મુ. રણછોડભાઈ પાશ્ચાત્ય મૂક ચિત્રપટોના પાત્રોના હાવભાવ ને
કેાશલ્ય પર મુગ્ધ હતા, અને અગત્યનાં રહસ્યો ચિત્ર જોતાં જોતાં સમજાવતા, ત્યારે એ
હાવભાવના મુસંગતપણાની છાપ તેમ જ મુ. રણછોડભાઈની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિની છાપ
હૃદય પર એટલી સચોટ પડતી, કે ઘડીભર વિચાર આવતો કે આટલા ઉત્તમ રહસ્યપૂર્ણ
હાવભાવ માટે પ્રશસ્તિપાત્ર નયો તથા ડાયરેક્ટરો જાણુતા હશે કે એ હાવભાવનાં સાચાં
મૂલ્ય આંકનાર રણછોડભાઈઓ વિરલ જ છે ?

નાટક બાબતમાં પણ દિવાન બહાદુર ગદ્ય તથા પદ્યનો ઘન્ટે ઘન્ટ તોળતા; સીને-
માનીની ગોઠવણી તેઓના લક્ષ અહાર ન જતી; દરેક સી-પુગ્ય પાત્રના પોષાક તથા હાવ-
ભાવની પણ તેઓ બારીક સમીક્ષા કરતા. (Inconsistencies of time and space)
સમય તથા સ્થળની અસંગતતાઓનો તેઓ તરત વિરોધ કરતા. અને યાદ છે કે મુપ્રસિદ્ધ
મોરશી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીનું નવું નાટક “ભાવિપ્રાણસ્ય” જોવા કંપનીના માલિક
સ્વ. મુળજી આશારામ ઓઝાએ દિવાન બહાદુરને નોતયાં હતા. મુ. મુળજીભાઈ સાથે નિકટ
પરિચયમાં હોઈ હું ત્યાં હાજર હતો. નાટક પૂરું થયે, મુળજીભાઈએ દિવાન બહાદુરનો
અભિપ્રાય પૂછતાં તેઓએ નાનીમોની કેટલીક બારીક સૂચનાઓ કરી, કે જેનો તરત
અમલ થયેલો પણ એ જોયો.

“સદાચારના સંસ્કાર પાડી, પ્રજાજીવનને ઉત્તમ રાખવાના હેતુથી, ઉત્તમ શ્રેણિના કવિઓએ ગદ્યપદ્યાત્મક નાટ્યલેખનનો આરંભ કર્યો, અને રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી, પણ ક્રમશઃ સર્વાત્ર અને વિશેષ કરીને ગુજ્જર પ્રદેશમાં રંગભૂમિ અને નાટ્યલેખન અને બહુ જ અધઃપતનને માર્ગે વહી સદાચારને બદલે દુરાચાર શીખવનાર બની, નાટ્યલેખક તથા નાટક કંપનીના માલેકને દ્રવ્યપ્રાપ્તિનાં જ સાધન યથા પડ્યાં છે, એ દુર્દશા ખરેખર અસહ્ય છે” એવું વ્યથાપૂર્ણ ચિત્તે બોલતાં મુ. રણછોડભાઈને મેં અનેકવાર સાંભળ્યા છે. ખાસ કરીને સ્વ. વાલજી આચારામ ઝોઝા તથા સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીની સહુબોધક નાટ્યકૃતિઓ તેઓ વખાણતા. મર્ખાદિત રીતે કૃતિઓ ભજવાતી ત્યાં ત્યાં તેઓ પોતાનો સહકાર આપતા. જ્યાં જ્યાં (પાંત ઓતક) ચોથા વર્ગના પ્રેક્ષકોને અનુકૂળ રહેવા ખાતર રસભંગ થતો તેઓના જોવામાં આવતો, ત્યાં ત્યાં પોતાનો અણુગમે દર્શાવતાં સંકાય ન કરતા.

“આજકાલની પ્રજાને રંગભૂમિ પર શૃંગાર તથા હાસ્યરસથી છલકાતાં નાટકો જોવાં વધારે ગમે છે” એવી એક નાટક કંપનીના માલેકની દલીલ સામે મેં તેઓને ગર્જતાં સાંભળ્યા છે કે “એ તમારી જોળ જોળ શબ્દોની દલીલ પાછળ, શૃંગાર-હાસ્યના ખીલતસ પ્રવેશોદ્ધારા જનસમુદાયની ખરાવટતિ પોથી તથા ઉશ્કેરી, ઉદરપોષણનો હેતુ છે એ ન ભૂલશો.” પિતા આગળ સંતાન અબોલ રહે તેમ સૌ કોઈ એ ગુજર્જી નીતિશનાં નીતિસચક છતાં કેટલીક વાર બાણસમાં વેધક વાક્યો દબેલી આંખે સિરામિત્ય કરી લેતા.

ગુજ્જર રંગભૂમિનું સાંપ્રત અધઃપતન શકવા માટે સરકારી ફિલ્મ સેન્સર બોર્ડ, સર્ટીફિકેશન પોલીસ ઓફીસર્સ વગેરેએ પણ વધારે સાવધાન રહેવાની જરૂર પર તેઓ ભાર મૂકતા. “પશ્ચિમની કેટલીક રીતોએ અહીંનું પ્રજામાનસ બગાડ્યું છે કે જેને લઈને ગુજ્જર રંગભૂમિને પણ અનુસરવું પડ્યું છે.” એવી એક દલીલનો તેઓએ મજબૂત સાબોત કરી કહ્યું કે “રંગભૂમિના ધંધાથી પેટ ન ભરાય તો અન્ય ધંધે વળગો, પણ રંગભૂમિને કનુપિત ન કરો.” હલકી રીતો અને હલકાં નાટકો (Peace, order and good government) શાન્તિ, વ્યવસ્થા, અને સારા રાજકારણારના મૂળમાં ધા કરનારાં છે એવો તેઓનો મજબૂત અભિપ્રાય હતો. આ સધળાં કથનોથી જે એક વાત બહુ સ્પષ્ટપણે સિદ્ધ થાય છે તે એ કે તેઓ ગુજ્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છક હતા.

“જયકુમારીવિજય” તથા “લલિતાદુઃખદર્શક” નામક નાટકો લખી તેઓ ગુજ્જર સાહિત્યના આઘ બાંધપિતામહેનું સ્થાન પામ્યા. ગુજરાતીમાં ગદ્યલેખનની પહેલ તેઓશ્રીની જ હતી. “રણપિંગળ” અને “રાસમાળાનું લાપાન્તર” તેઓની કૃતિ સાહિત્યક્ષેત્રમાં વધારવામાં સાધનભૂત થયાં. “યુરોપીઓનો પૂર્વ પ્રદેશ સાથે વ્યાપાર” લખી વ્યાપારી, ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક વગેરે જ્ઞાનનો પણ તેઓએ ઉત્તમ પરિચય આપ્યો. ઉપરાંત, “શુદ્ધિમકાશ”ના તંત્રી તરીકે તેઓનું પત્રકારિત્વ પણ બહુ જ બોધક, રસપ્રદ તથા ઉંચી કોટિનું પૂરવાર થયું. રણછોડભાઈ, ખરેખર, શું ન હતા ? તેઓ અનેક વિષયો પરત્વે એક “જીવંતી જગતી અન્સાધકલોપીડીઆ” હતા.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈનો શતાબ્દી મહોત્સવ જિજ્ઞાસુ એટલે એક મહાન ઋષિકણ્ણ અદા કરવું ! ગુજરાતી નરનારીઓ, જ્યાં હોય ત્યાં જે રીતે અને તે રીતે, એ ઉત્સવમાં પોતાનો ફાળો જરૂર આપે !! ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં અમર રહેા રણછોડભાઈ !!!

અને એ રીતે કુટુંબના વડીલ તરીકેનો માતબર હોદ્દો પણ આખર સુધી દીપાવતા રહ્યા. આટઆટલી માનમોટપ, આટઆટલી સાક્ષરતા, છતાં અંતસુધી તેમનાં વાતસલ્યપૂર ઓસર્વાં નહોતાં. તેઓ મોટે ભાગે જીવનના પાછલા ભાગમાં મુંઝાઈ રહેતા, તો પણ પોતાના ભાઈ-ભાંડુઓ તેમ જ મહેમાન પરોણા માટે પોતાનું મનુષ્યનું ભયુભાદયું મકાન રસોઈયા અને નોકરચાકર સાથે સુસજ્જ રહેતું. તેઓ નિલનિલ નવનવું જીવન જીવવાને અંતાવરતા સુધી ઉત્સુક હતા. સાંભળવા પ્રમાણે એથી વીંછીમાં તેમણે ફારસીનો અભ્યાસ આદર્યો હતો.

ગુજરાતી ભાષાના કોઈ પણ પુસ્તકે ગુજરાતીઓના સામાજિક માનસને વધારેમાં વધારે હલમલાવી મૂક્યું હોય એની ગણના કરવામાં આવે તો તેમાં સ્વના રચેલા “લલિતાદુઃખદર્શક”ને અવશ્ય પ્રથમસ્થાન મળે. ગર્હ પચ્ચીથી પહેલાંની પચ્ચીથીમાં સાધારણ વસ્તીવાળા શહેર-Town-માં પણ એ નાટકની કવિતાઓ દર્દીઓ વાણીમાં લલકારાતી. એટલું જ નહીં પણ, તે અરસામાં ધણે ભાગે જે નાટકો રચાતાં અને રંગભૂમિપર ભજવાતાં તેમને પણ પોતાની વસ્તુ લલિતાદુઃખદર્શકની ધાટીપર બહલાવવાની આવશ્યકતા સમજાઈ હતી.

સને ૧૯૧૧. દિ. બ. ની ઉંમર તે વખતે આશરે ૭૫ વર્ષ જેટલી હશે. ખેડવાળાના વિશ્વાસ-ઉમરદ-માં ન્યુબિલિ સ્કૂલના કમ્પાઉન્ડમાં અખિલ ભારતીય બાજ ખેડવાળા સલાની પહેલી વારની જ ભેટક અને દિ. બ. તેના પહેલા પ્રમુખ. હાથે ખાંધેલી મોટી ધોળા પાધડી, તેને અનુરૂપ મોટી ધોળા મૂઢોવાળું હાંતવિદ્યેલું છતાં ગૌરવયુક્ત મોંડું, ચીથ્થ અને કસોવાળું બધીની કરચીઓ વાળેનું ધોળું સ્વચ્છ અસલી અંબરખું અને તેના જ સફેદ ખેસ સાથે ઉજ્જવળ ધોતિયામાં વિશ્વપિત એ સિંહસમાન વ્યક્તિની સિંહગર્જનાનાં રમરણો આજે પણ તાલ જ છે. હાથના અલિનયપૂર્વક સામાને જપ પડે એવી જોરદાર વાણીનાં તેઓ ખોલતા. અવિશ્વસનીય વાતાવરણ હોવા છતાં યુવાનોના સાહસરૂપ એ સભા હાજરીની દૃષ્ટિએ ખૂબસૂરી સફળ નીવડેલી; તદુપરાંત, તેના ફંડને અસાધારણ વેગ મળેલો એ સ્વ.ની પ્રેરણાના જ પ્રતાપ. તેમણે પોતે સારી રકમ જાહેર કરી, યુવાનોને અનુકરણ કરવાનું આહવાન કર્યું અને પરિણામે કેટલાય જાણે પોતાની માસિક કમાણી ફંડમાં ભરી. જ્ઞાન, અનુભવ અને યશથી ઉજ્જવળ સ્વ. સમી ભવ્ય વ્યક્તિઓનાં દર્શન આજે તો આઠાં થતાં જાય છે. કેફિ લેક્ટિકિટ ઉચ્ચારી ઠીક-

‘આવો’ ‘પધારો’એ ‘રામ રામ’ બોલા,

ચોંકા બોલો છટક;

આહે તો શીરામણ બોલાં,

પાધડી ખોધ પટકે-

-પણ, પાધડીને સ્થાને પટકો રહેવા નથી પામ્યો, અને “ખૂદનું માયું” આમ્યું છે. કવિ પ્રેમાનંદના જેવા કોક ઉચ્ચ ટેક ખાતર જો તેમ હોય તો તો દરખની વાત! કાળની ગતિ અજળ છે!!!

મોટા પુરોનાં ચિત્ર “ચેકાલર” હોય છે. તેમનામાં “ધાસ, ખાવાની” શતિ સુદને દોતી નથી. સિંદના જેટલી ઉમરાતી ખાનદાની અને ઉદારતા એ તેમના સ્વશ્રવમાં જ આતમ્રાત મયેલી હોય છે.

ખરી, ૨૧. દિ. બ. રણકોડખાઈ “પુરૂષસિંહ” જ હતા.

ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકત્વ સંસ્મરણ.

ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય

સુમારે ઇ. સ. ૧૯૧૫-૧૯૧૬ નો ઉલ્લેખ કરી રહ્યો છું. આ અવસામાં મુંબઈની માન્ટ મેડિકલ કૉલેજના અમો વિદ્યાર્થીઓએ “ગ્રાન્ટ મેડિકલ કૉલેજ” શુભરાતી એમેચ્યુસ્ સોસાયટી” સ્થાપી, મૂંઝ દેશલક્ષ ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે મેમેરીઅલ ફંડ માટે રવ. સર રમણલાલ બટ્ટીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધી પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો. સર રમણલાલ બટ્ટીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધી પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો. સર રમણલાલ બટ્ટીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધી પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો.

[illegible]

ધકી જ હતી.

ડૉ. દલાલ સાહેબે દિવાન બહાદુર સાહેબને મારી નાટકકૃતિ જોઈ જવા અમ લેખ મિતિ કરી-ન કરી તેટલામાં તે એ મહાપુરૂષે મને નાનામોટા કેટલાક પ્રશ્નો પૂછી નાંખ્યા, પ્રશ્નોત્તરીથી ઉપજેલો સંતોષ વ્યક્ત કર્યો, અને બીજા દિવસથી રોજ સાંજે પોતે નાટિકા વધે ત્યારે હાજર રહેવા માયાળુ સ્વચ્ચ કયું.

સમગ્ર દિવસની સમગ્ર સાંજની, ૮૦ વર્ષની

નાટિકા વગેરે ત્યારે હાજર રહેવા માયાળુ ધ્વનન કંચુ.
કુશળ રાજનીતિમાં દિવાન, સાક્ષરરત્ન, બ્યવહારકુશળ, સમૃદ્ધિશાળી, ૮૦ વર્ષની પાકટ વયના પાકટ અનુભવી મહારથી સાથે અદ્યપદ, માત્ર ૨૦ વર્ષની વયના વિદ્યાર્થી પાકટ વયના પાકટ અનુભવી મહારથી સાથે અદ્યપદ, માત્ર ૨૦ વર્ષની વયના વિદ્યાર્થી તરીકેનો મારો અણધાર્યો થયેલો મહામુલો પરિચયલાલ ચિરઃસ્થાયી થવા સરજાયો હતો. મારી નાટિકા માટે ધણો જ સારો અભિપ્રાય ડૉ. દલાલ સાહેબ પર મોકલી આપી, મુરખ્ખી-શ્રીએ મને વધારે પરિચયનો લાભ આપવા માંગ્યો; હરવા ફરવા, સિનેમા જોવા, મિત્રોને મળવા જવા વગેરેમાં પોતાની સાથે તેઓ અને રાખવા લાગ્યા, અને હું જોઈને આશ્ચર્ય પામતો ગયો કે એક વર્ષની સુષ્ટ્ત્વ ઉંમરે અવિશ્રાન્તપણે પુષ્કળ લખનાર, પુષ્કળ વાંચનાર, મોટે અવાજે બોલનાર, ટટાર ચાલનાર, ધ્રુવીબંધ કડકડતું અંગરખું, દુપટો, પાંપડી, નાર, મોટે અવાજે બોલનાર, ટટાર ચાલનાર, ધ્રુવીબંધ કડકડતું અંગરખું, દુપટો, પાંપડી, પોતાનું વગેરે પહેરવેશથી સ્વદેશાભિમાનનો બનણે મંત્ર જપનાર તથા જપવાની શીખ-

સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી ઉમીઆશંકર નેશંકર મહેતા, ખી.એ.

આજથી બરાબર સો વર્ષ પહેલાં મહુધામાં જન્મેલી ગુજરાતની એ વીરવિભૂતિની જન્મશતાબ્દી ગુજરાતે ઉજવી, એના અમરપથને સ્મરણમાં રાખ્યો છે, એ ગુજરાતે હીક જ કહ્યું છે, ગુજરાત એ રીતે પોતાના ઋણુમાંથી મુક્ત થાય છે.

અંગ્રેજ વિક્કાર કાર્લાઇલ એક સ્થળે લખે છે કે “The heroic as man of letters will be found discharging a function for us which is ever honourable, ever the highest, and was once well-known to be the highest. He is lettering—forth, in such a way as he has the inspired soul of him; all that a man, in any case, can do. I say *inspired*; for that we call ‘originality,’ ‘sincerity,’ ‘genius,’ the heroic quality we have no good name for, signifies that.” અને આપણા આજના આ નાયકના જીવનભરના સાહિત્યકાર્યોની સમાલોચના કરતાં જણાશે કે એમનામાં એક પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિ, સહૃદયતા અને પ્રતિભા હતી જે ગુણોને લીધે એમના સાહિત્યકૃતિનાં પુષ્પો સુવાસિત બન્યાં અને એ પુષ્પોની સુવાસ બધે પ્રસરી. એમનું સમગ્ર જીવનચરિત્ર તો જ્યારે લખાય ત્યારે ખરું પરંતુ સમર્થ સાહિત્યકાર તરીકેની અમરકૃતિ જે યદી એમને પ્રાપ્ત થઇ એવા એમના અક્ષરરહેનો આજે આપણે યથાશક્તિ પરિચય કરીશું. સને ૧૮૬૦થી એમની સાહિત્યસેવા ચણીએ, તો છેક ૧૯૨૩ સુધી—એટલે લગભગ ૬૦ વર્ષો સુધી ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાની એકધારી સેવા અર્પી. એમનાં છેલ્લાં બે નાટકો તો ૧૯૨૨-૨૩ માં પ્રસિદ્ધ થયાં. આવા એકનિષ્ઠ સાહિત્યભક્ત માટે ગુજરાત પોતાનો પ્રેમ જતાવે, અને આજે બ્રાહ્મજીવિ અર્થે, એમાં કંઈ જ આશ્ચર્ય નથી. ગુજરાતે તો એમની મેવાની કરર એમને ૧૯૧૨ માં યોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટી કાઢી, કરી છે. સાહિત્યમેવાણું એ એક મોલું ફળ કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યને લેખો, નિર્ણયો, કવિતાઓ સીવાય, લગભગ ૫૦ પ્રથો અર્પણ કર્યાં એ તેમનો સમય જોતાં ધણું કહેવાય અને તેમાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ જેવા અથો તો અદ્વિતીય જ કહેવાય. આવા સાહિત્યભક્તનું જ્યારે અવસાન થાય, ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને જખરી ખોટ પડે, એ નિર્વિવાદ છે અને તે જ દૃષ્ટિએ એમના અવસાન વખતે મહુધાનો “તેજ-તારો ખરી” એમ જે કહેવાયું હતું તે યથાર્થ છે. ૮૬ વર્ષની જૂદ અવસ્થાએ આ ઋષિ જેવા સાહિત્યભક્તનું ચિત્ર, એમના અવસાન પછી એક લેખકે આપ્યું છે. તે જોવાથી આપણને એ ભવ્યમૂર્તિની પ્રતિજ્ઞાનાં દર્શન થશે. સ્વ. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવે પણ એમના સ્મરણમુકરમાં એવું જ ચિત્ર આપેલ્યું છે.^૧

કવિતા લખવાનો આરંભ નડિયાદમાંથી તેમણે કર્યો. ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’માં તેમની કવિતા અને નિબંધો પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યાં. જુદા પુસ્તકના આકારમાં પ્રથમ ‘વિવિધોપદેશ’ નામનું નાનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાય એવાં જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, બાણાસુરમદમદન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ વિગેરે નાટકો લખ્યાં અને પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો પણ કર્યાં જેમાં વિક્રમોવશીય અને માલવિકાગ્નિમિત્ર મુખ્ય છે. લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી, નાટ્યપ્રકાશ અને રણુપિંગગ જેવાં લઘુ ઉપયોગી ગ્રંથો પણ એમણે ગુજરાતને આપ્યા.

આને ગુજરાત એમને એક કવિ, ગદ્ય લેખક તરીકે સ્મરી અંગલિ અર્પે તેના કરતાં અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર તરીકે એમનું સ્મરણ કરે, એ યથાર્થ છે, કારણ કે એ ક્ષેત્રમાં એ પ્રથમ હતા, ને એમને જ, દલપત-નર્મદ કરતાં એમાં વિશેષ સફળતા મળી હતી. એમનું પ્રથમ નાટક જયકુમારીવિજય ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં, અને “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૬ ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયું.

આ નાટકો બહાર પડ્યાં તે પહેલાં આપણે ત્યાં “ભવાઈઓ” અને “રાસલીલા” હતાં એક વિકાસ લેખક લખે છે કે “ભવાઈનો સંસ્થાએ એ ક્ષેત્રનો કબજો લીધો હતો. જીવન જોવાની તથા તેને સીધી રીતે તેમ જ વક્તામાં રજૂ કરવાની આવડત તો ભવાઈઓને તેમની ગળથૂપીથી જ વરી હોય છે. સાંસારિક રિવાજોની ઠેકડી કે અમુક પ્રકારનાં મનુષ્યોનાં હાસ્યજનક દૃશ્યચિત્રો સ્થૂળ માત્ર અશ્લીલપ્રાય લાપામાં તથા અશિષ્ટ અભિનયમાં રજૂ કરી લોકોને હસાવી રીઝવી પોતાની આજીવિકા ચલાવનાર ભવાઈઓની ટોળીઓના પ્રયોગો જોઈને તે વેળાના કેળવણીવાળા વર્ગને શિષ્ટ નાટક શરૂ કરવાનો તથા ભવાઈને તેની હલકી પંક્તિમાંથી સંસ્કારવાનો વિચાર આવવા લાગ્યો. જેમ ભવાઈમાં તેમ રાસલીલા આદિ પ્રયોગોમાં પ્રારંભિક અવસ્થામાં રહેલાં નાટ્યકલાનાં બીજને ઝોળખી ઉપાડી લઈ તેને નાટકમાં વિકસાવવા પ્રતિ લક્ષ દોરતાં ગુજરાતી નાટકનો જન્મ થયો ગણી શકાય. લોકોમાં કેળવણીનો પ્રચાર ઠીક પ્રમાણમાં થતો જતો હતો, અને અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ખ્યાલ આપણા લોકોને આવી ગયો. બરાબર આ અરસામાં કેટલાંક સાહસિક પારસીઓએ એક બે નાટકમંડળો શરૂ કરી. આવી નાટકમંડળીઓ રણુહાડલાઈ તથા કાબરાજ પાસે નાટકો લખાવતી.”

ત્યાર પછી સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોવશીય, રતનાવલી ગણવી શકાય. પુરાણ ઉપરથી રચાયેલું “બાણાસુરમદમદન” નાટક પણ એકંદરે તે જમાના પ્રમાણે સારું લખાયું છે. આ બધાં નાટકો હાલની નવીન શૈલી અને નાટ્યશાસ્ત્રની નવી પ્રભાવોના સિદ્ધાંતો પ્રમાણે, આપણને ઊતરતી કાટિનાં લાગે, પણ તે યુગ જોતાં, અને તે સમયની રંગભૂમિની સ્થિતિ જોતાં, એ નાટકો સારા ગણી શકાય, અને તે દૃષ્ટિએ રણુહાડલાઈને નાટકસાહિત્યના આદ્યપિતા કહેવામાં આવે એ વાસ્તવિક છે. એમાં જરા પણ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. ઉપરનાં નાટકો સામાજિક સુધારણા અર્થે લખાયાં હતાં. પ્રો. રાવળની સમીક્ષા આ સંબંધમાં મનનીય હોવાથી તેની નોંધ કરે છું:—

“વસ્તુસંકલનામાં અસંભવ તથા અતિશયોક્તિનો એક બે સ્થળે આવેલો રંગ પ્રમાણનો (sense of proportion) અભાવ, લાંબી, શિથિલ અને મોટે ભાગે નાટકની દ્રિષ્ટિ

(action) જોડે બહુ મેળ ન ખાતી કવિતા, 'એવી એવી બાબતો પર અર્વાચીન વિવેચન પદ્ધતિએ આક્રમણ કર્યું' હોય તો તે ટકી શકે એમ છે જ નહીં, પરંતુ મૂખ્ય નંદન, યથાનામ કક્ષા ને કળ્યાખાષ, વક્ષદાર પંથીરામ અને ગોવર્ધનરામની કુચુદની યાદ આપતી તેની forerunner જેવી કંઈક અંશે લલિતા એ સર્વનાં ચિત્રણ રણુછોડભાષ્મી પાત્રાલેખન-શક્તિ માટે ધણું કહે છે. ગુજરાતી નાટકની રૈશ્યાવસ્થામાં 'લલિતાદુઃખદર્શક' આટલું' એ સાધી શક્યું તે બદલ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના પ્રથમ સીમાચિહ્ન તરીકે ગણાવાને તે પૂરું હકદાર છે."

સને ૧૮૭૦ માં એમણે 'રાસમાળા'નું ગુજરાતી ભાષાંતર કર્યું કે જે આપણા સાહિત્યમાં ગુજરાતના ઇતિહાસની અને ભૂગોળની દૃષ્ટિએ ધણું જ ઉપયોગી પુસ્તક ગણી શકાય, અને ભાષાંતરમાં પણ એમણે પોતે ફેટલાક સુધારાઓ અને વધારાઓ ઉમેર્યા છે. એક લેખક લખે છે તે પ્રમાણે રાસમાળા "સીક, સરળ અને પ્રસાદવાળી શૈલી તેમ જ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે."

સને ૧૮૮૪ માં નાટ્યપ્રકાશ, રણુપિંગળ, રત્નાવલી અને લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને આ બધાં જ પુસ્તકો એમના ફેટલાં જે વર્ષોની મહેનતના પરિણામ રૂપે હતાં, તે આપણને વાંચતાં જણાઈ આવે છે, અને આ પુસ્તકોથી ગુજરાતી સાહિત્ય ફેટલું સમૃદ્ધ થયું છે તે પણ આપણે સમજી શકીએ છીએ. ગુજરાતી ભાષામાં નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધી એક પણ પુસ્તક નહતું, તેમજ પિંગળના વિષયમાં પણ જોઈએ તેવા આધારભૂત ગ્રંથ ન હતા. તેની ખોટ આ પુસ્તકોથી પૂરી પડી છે. નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનાં બધાં પુસ્તકો વાંચી, બંધનિઃ સમન્વય કરી, 'નાટ્યપ્રકાશ' ગ્રંથ લખ્યો છે અને આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ વિષય ફેટલો ચચચિ છે, તે જાણવા માટે આ પુસ્તક અભ્યાસીઓને ધણું જ ઉપયોગી થઈ પડશે એમાં જરૂરી પણ શંકા નથી.

રણુપિંગળના ત્રણ ગ્રંથો છે. કવિતા બનાવવાનું શાસ્ત્ર આમાં સમાઈ જાય છે, હંદ, વૃત્ત વિગેરેની ઉત્પત્તિ ક્યાંથી, કેવી રીતે થઈ, તેના શાસ્ત્રીય અભ્યાસ આ ગ્રંથોમાં બતાવ્યો છે, એ સંબંધમાં એમણે જે પુસ્તકો વાંચ્યાં તેની યાદીમાં ૯૭ પુસ્તકો બતાવ્યાં છે, અને જે પુસ્તકો એમને મળ્યાં નહીં પણ જેમનાં માત્ર નામ એમને મળ્યાં, તે યાદી લગભગ ૧૧ પુસ્તકોની છે. આ જ બતાવી આપે છે કે આ વિષયનો અભ્યાસ એમને ફેટલો ઉડા અને તલસ્પર્શી હતો. ફોરસી કવિતાની રચનાની ચર્ચા પણ એમણે ત્રીજા ભાગમાં બતાવી છે. આ વિષયના ત્રિશસ્યે આ ત્રણે ગ્રંથો મનન કરવા યોગ્ય છે. ૨૯. રણુછોડભાષ્મી 'ફેટલું' વિરાણ વાંચન હતું, તેના પુરાવા રૂપે પણ આ ગ્રંથો એક વખત તો જરૂર જોઈ જવા જેવા છે. આ ઉપરથી આપણને એટલું તો જરૂર માલમ પડ્યા વિના રહેતું નથી કે એ જે વિષય લેતા તેના સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરતા અને પછી લખતા.

સને ૧૮૯૨ માં રણુછોડભાષ્મી ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વડોદરાની બેઠકના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટાયા. લગભગ અર્ધસદી કરતાં પણ વિશેષ એમની સાહિત્યસેવાની કદર ગુજરાતે કરી. એ માન એમના જેવા સાહિત્યલક્ષ્મ માટે અપૂર્વ હતું. સાહિત્યના સંબંધમાં એમના કેવા વિચારો હતા અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે એમની કેવી ધગશ હતી, તે પણ આ પ્રસંગે એમનું આપણ વાંચતાં જણાઈ આવે છે.

સને ૧૯૧૫ માં “યૂરોપિયનોના પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર”ના પ્રથો પાંચ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કર્યાં, જે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણા ઉપયોગી છે અને યૂરોપિયન પ્રજાનાં ખાસ લક્ષણો, તેમની વ્યાપારી કુનેહ, કાર્ય અને વ્યવસ્થાશક્તિ વિગેરે આપણે જાણી શકીએ છીએ. ત્યાર પછી, ૧૯૨૦, ૧૯૨૨, અને ૧૯૨૩ માં બીજા ત્રણ નાટકો નિઃશૃંગારનિષેધક રૂપક, વૈરનો વાંસેવરથી વારસો, વઠેલ વિરહાનાં કુડાં કૃત્યો પ્રસિદ્ધ થયાં. આ તો એમના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોની વાત થઈ. પણ તે ઉપરાંત લગભગ ૨૪-૨૫ ગ્રંથો હજી અપ્રસિદ્ધ છે, જે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે અને જે પુસ્તકો હવે મળતાં નથી, તેની નવી આશ્ચિત કાઢવામાં આવે, તો ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેષ સમૃદ્ધ થાય, એ કહેવાની ભાષે જ જરૂર રહે છે. આ જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે વર્નાકયુલર સોસાયટી કે ફોર્બ્સ સોસાયટી જેવી સંસ્થાઓ, આ પુસ્તકો જનતાને ઉપલબ્ધ કરવાનું કાર્ય માથે લે, તો ગુજરાત તેમનું ધણું ઋણી રહેશે.

૬૦-૬૦ વર્ષ સુધી જેમણે સાહિત્યની સેવા કરી, અને છેક મૃત્યુપર્યંત લેખન કાર્ય કયું, તેવા સમર્થ સાહિત્યસત્રાટના સાહિત્યનાં યશોમાન થોડાં પૃષ્ઠોમાં મારા જેવો અસ્પષ્ટ કેવી રીતે કરી શકે? યુવાનોને પણ શરમાવે એવો દૃઢ પરિશ્રમ, સતત ઉદ્યોગ અને સાહિત્યપરિશીલન, એ એમના જીવનચરિત્રમાંથી આપણને શીખવાનું મળે છે. સાહિત્યનું એક ક્ષેત્ર નહીં, પણ અનેક ક્ષેત્રમાં જેમણે પોતાની વિદ્વતાનો ઉપયોગ કર્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કયું, તે સાક્ષરને આ નહીં જેવી અંજલિ શું પર્પાતિ છે?

પણ આજે ગુજરાત એક બીજી રીતે ઋણુમાંથી મુક્ત થાય છે: એક પ્રસંગે સ્વ. નરસિંહરાવને જે ખેદ થયો હતો તે આજે નરસિંહરાવ જીવતા હોત, તો દૂર થાત. સ્મરણુ-મુકુરમાં એ લખે છે. “ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અઢોડાશ્ય વ્યક્તિને વિશે ‘ગુર્જરસભા’ની આ ઉપેક્ષાશક્તિથી મળે ખેદ થયો. બાહ્ય જગતની જીવંત દશામાં મરણુ પામેલી અને એ જીવંત જગતમાંની વ્યક્તિઓ મરણુ પામે ત્યારે જીવંત થતી એ સભા પામેલી અને એ જીવંત જગતમાંની વ્યક્તિઓ મરણુ પામે ત્યારે જીવંત થતી એ સભા હંમેશા જ દેવલોક પામેલા રણુછાડભાઈના માનાર્થે કાંઈ પણ કરશે તો પેલા પાછળના હોવાનું પ્રાયશ્ચિત કાંઈક અંશે વળશે એમ હું માનું છું.” એ સભા એ પ્રાયશ્ચિત કરે કે નહીં, તે સાથે આપણને સંબંધ નથી, પણ આજે ગુજરાતનું સાહિત્યજગત તો આ ઉચિત અંજલિ ઘણા પ્રેમથી અને માનથી અર્પે છે, એ એમના આત્માને જરૂર શાંતિ આપશે.

જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરતા અનેક વિદ્વાનો અને સાક્ષરો મળી આવે છે, પણ સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એક સામટાં કાર્ય કરનાર નર્મદ સીવાય કોઈ પણ સાક્ષર સાથે રણુછાડભાઈને સરખાવી શકાય નહીં. કેટલાક સાક્ષરો માત્ર કવિઓ તરીકે લેખાય; કેટલાક વિવેચકો કે ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે ગણાય; કેટલાક તો માત્ર શાળાપયોગી પુસ્તકોના લેખકો તરીકે જ ઈર્ષિ પ્રાપ્ત કરી ગયા, બ્યારે આ પુરંધર સાક્ષરે કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, અલંકાર, કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી ગયા, બ્યારે આ પુરંધર સાક્ષરે કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, અલંકાર, રસ, વિગેરે સાહિત્યના અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાની વિદ્વતા બતાવી, અને ગુજરાતી સાહિત્ય દેવીને ચરણે, ભકિતભાવે પોતાની સેવા અર્પણ કરી, પોતાનું જીવન સાચું કયું. એવા સમર્થ સાહિત્યમંત્રને આપણે અવનત મસ્તક વંદન કરીએ, એ આજના પ્રસંગે યાદ જ છે.

ઇ. સ. ૧૮૫૭ માં કલકત્તા, મુંબઈ અને મદ્રાસની મુનિષર્મીટીયો સ્થપાઈ ત્યારે બંધખાતાં પ્રચલિત થયા હતાં અને આપણી માતૃભાષાઓ પાઠશાળાઓ અને બીજાનાં લખાણથી ખેડાઈ રહી હતી, તે જ સમયે બંગાળમાં સામાજિક કાર્યજાનત નાટક ‘કુલીનપુલ-મર્ચન્ટ’ લખવામાં રહ્યું હતું. આ સમયે મુંબઈ ઇલાકામાં કેટલીક મરાઠી અને પારસી નાટકમંડળીઓ પોતાના એવો પૂના અને મુંબઈમાં કચ્છી હતી, અને ‘એરિજિનલ બોર્ડો યિયેટરનો’ નામ થયેલો હોવાથી, આ આરસામાં સેક જગજાય શંકરગેવાળી કૃત એક નાટકયજ્ઞ માર્તંદેય ઉપર હતી.^૧ પશ્ચિમ દિશમાં રંગમંચિનો વિચાર કરતાં જણારો કે સંસ્કૃતી પહેલો અમુક પ્રકારનો રીતસર નાટ્યપ્રયોગ ૧૮૪૩ માં શ્રી આરપાસાદેન વિષ્ણુપંત બાવેની મંડળીએ સાંગલીમાં કર્યો (કર્ણાટકી ભાગવત મંડળીના નપૂના પ્રમાણે).^૨ મહારાષ્ટ્રમાં લોકગોપર ‘તમાશા’ અને ‘લલિત’ ગામગ્રામોમાં લખવાતા જ હતાં, તેમના રૂળ પાયા ઉપર નવી સમીન ઇમારત ઊભી કરવાનો આ પ્રયાસ હતો આ મરાઠી પ્રયોગોની સ્પર્ધામાં પારસી નાટકમંડળીઓ સ્થપાઈ, જેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ ફુંડી, અને બાપીવાલાએ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો હતો. કાવસજી ખટાઉએ જોહર નામની ઇંગ્રાજી નીને દાખલ કરી હતી કેપુરસે કાળજાઈ પારસી જાણે એ માટે નાટકી લખતા અને અભિનયનું શિક્ષણ આપતા આ બધા ઉપરથી મુંબઈના ગુજરાતી સાહસિકાએ, સુધારાને સાથ આપવા સાફ, મ્તીશ્વર દલપતરામના ‘વેનચરિત્ર’ ઉપરથી નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો ને નિર્દેશ મો, કારણ કે ધાર્મિક જિજ્ઞાસા તે સમયનો દિલ્લુસમાજ પુનર્જા પ્રમંથમાં માનવા નેપાર ન હતો કે આ મહામુખવણના પ્રસંગે રજુહોડખાઈ, શર થતી ગુજરાતી રંગમંચિની બહાર પાયા

(બ) જ્યારે સાંગલીમાં મરાઠી રંગમંચિની ઉપા ધીરે ધીરે ઉગતી હતી ત્યારે પોતાના મનુષ્યા ગામમાં રજુહોડખાઈ જ-સાત વર્ષના બાળક તરીકે આપણી ગુજરાતી ભવાઈએ જોતા હતા, તે એવી અનેક પ્રકારની અતીલ લગાઈના પ્રયોગોમાંથી ‘કનેડાની ભવાઈ’ જેવું રજુહોડખાઈને અત્યંત દુખ થયું હતું. એ ભવાઈનું તાદસ્ય ચિત્ર કુશળ કલમથી તેમણે અનેકવાર આલેખ્યું છે.^૩ મુંબઈની પરિસીમાં દેખાડતાં અદ્દહાસ્ય એ આપણને કરાવી શકે છે, પણ પોતાના ઉરનું રૂઢ એ છૂપાવી શકતા નથી, આના નિષ્કર્ષારથી કંટાળી અસત વેદના અનુભવતા રજુહોડખાઈએ, ચૈત્રમાસમાં, સીએ અલ્પજાત કરે ત્યારે પ્રેમાર્નદકૃત ‘ઓખાહરણ’ લખાડારી, સુસ્વરથી મધ્યરાત્રે વાંચી સંભળાવતા આદરણને જોયા.^૪ અને એવા અનુભવોથી અકળાઈ રજુહોડખાઈ જ્યારે અમદાવાદ ગયા ત્યારે તેમણે કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ સ્પરામને લખવાને સુધારવાની વાત કરી, તેઓએ મુખ્ય લવાયાએને જોવાની બીજાસ અને કૃપા, તેમજ લગભણા હાવલાવ નહિ કરવાનો

૧ *The Indian Theatre* (R. L. Bhatnagar), (લંડન, ૧૯૩૭), પૃ ૯૨.

૨ આરપાસાદ વિષ્ણુ કલકત્તી ‘મરાઠી રંગમંચિ’, (પૂના, ૧૯૦૩), કૃ ૮

૩ રજુહોડખાઈ ઉદવરામ ‘રંગમંચિ’, પૃ. ૧૩૧

૪ ‘રંગમંચિ’, પૃ ૧૮૪, ‘વહેલ નિરહાલા કુંડા કૃષ્’ પૃ ૪૬

૫ જોએ ‘નાટકનો માર્ગ’-રંગમંચિ-માધ, ૧૯૭૬, પૃ ૧૮૮.

બોધ કર્યો; શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવવા પણ મહેનત કરી ('પત્યાજી'ને બદલે 'પિતાજી' બોલવું અને 'પરમથી'ને બદલે 'પ્રેમથી' બોલવું વગેરે). ત્યારબાદ, 'ભવાઈ સંગ્રહ' લોકમાન્ય થાય તેવી રીતે મહિપતરામે પ્રસિદ્ધ કર્યું. અમદાવાદના નાગરો સંધ લઈ અંબામાતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિવાહી જાય છે, સ્ત્રીરૂપ પણ ધારણ કરે છે, અને તે કુલસ્ત્રીએ પણ ધાર્મિક ભાવનાથી ભુએ છે તે જાતની ભવાઈની રણુછાડભાઈએ પ્રશંસા કરી છે.

(૪) આ પરિસ્થિતિ ઇ. સ. ૧૮૬૧માં તેમણે 'જયકુમારીવિજય' લખવા કલમ હાથમાં લીધી ત્યારે હતી. ત્યારબાદ વિવિધ નાટકમંડળીઓ રથપાઈને અનેક જાતના સારા, માફા, ને વિચિત્ર નાટ્યપ્રયોગો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર ચતા જ આવે છે, પરંતુ ૧૯૨૦માં-સાઠ વર્ષ પછી પણ-રણુછાડભાઈને પૂરો સંતોષ થાય તેવું વાતાવરણ ન હતું. તેમણે જે 'નિઘનુંગારનિષેધક રૂપક' લખ્યું છે તેવું 'નિવેદન' અક્ષરશઃ વાંચી સ્વસ્થ થિતે વિચારવા જેવું છે. અને તેથી સહજ પ્રશ્ન થાય છે કે રંગભૂમિના ઉદ્ધારનો માર્ગ શો? બધા વાંક પ્રેક્ષકજનોનો નથી, તેમને જેવું બતાવીએ તેવું તે ભુએ; અને "જનમમૂઢની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઈએ." નાટકમંડળીના રચાપકોએ અસાચાગી જવા દઈ એક સંપ કરી, એક મંડળ રચાવવું જોઈએ; યોગ્ય નિયમો સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરી, ભુદા ભુદા રચાપકોએ એકસમાન ધોરણ ચલાવવું જોઈએ. અને "વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગો જાળવી બતાવવા અને તેના લેખ પરિપૂર્ણ છપાઈ, પ્રસિદ્ધિમાં આવે, એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઈએ છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે."

જ્યારે આવું શિષ્ટ ધોરણ રંગભૂમિના વિકાસ માટે સર્વમાન્ય થાય ત્યારે તો સમગ્ર નાટ્યપદ્ધતિમાં મનહર પ્રગતિ સાધી શકાય; પૌરાણિક ઇતિવૃત્તો અને ઐતિહાસિક રૂપકોમાં તો તે સમયનાં દર્શ્યો અને ઉપરકર (ફરનિયર) આદિની યોજના કરવી જોઈએ, "પૌરાણિક તે સમયનાં સાર અને પાત્રની યોગ્યતાને જાળવતો પ્લેસવો જોઈએ." પૌરાણિક સમયનાં જાયા ચિત્રપટ (સિનેમા) ઉપર દર્શ્યો બતાવે છે તેમાં પણ ૨૬ બાતલ ક્રાંત્ય પુરશિયો ઉપર જેટલાં પાત્રો કેવાં હાસ્યજનક લાગે છે! ઇંગ્રેજ નાટકમંડળીવાળા પાસે આપણે આવી બાબતમાં કેટલું બધું શીખવા જેવું છે!

અંતમાં, તેમણે નાટકકળાની કુદૃશા ઉપર ધ્યાન ખેંચતાં, અત્યારનાં ઠાંઠ ઠાંઠ નાટકમાં "પાંચ સાત કવિઓમાં માથા-બેજાં ભેગા" કેમ થાય છે અને ઠીક પડે તેમ "અદ્વિથી લીધું, તદ્વિથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું" કેટલેક અંશે બેકાર અને કેટલેક અંશે સદ્ગુણોર મુબાઈગરા શોખીતો, એ ઘડી! ગમતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની અંરો સદ્ગુણોર મુબાઈગરા શોખીતો, એ ઘડી! ગમતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લેા છે; અને તેથી ઘણી નાટકમંડળીઓનો વ્યવહાર ધમધેકાર ચાલે છે. તેમાં ચોક્યે ચોક્યે સિનેમા ચર્તા, પરદેશી રીતભાતવાળાં, સુંગારસથી ભરચક ભરેલાં દર્શ્યો, જોનારાની વિકારી વૃત્તિ ઉત્તેજ મારી અસર કરે છે; આની નાટક-મિનેમાની માફી અસર-નિઘનુંગારની-અટકાવવાના હેતુથી રણુછાડભાઈએ 'નિઘનુંગારનિષેધક' રૂપકની યોજના ૧૯૨૦માં-૮૩ વર્ષની ઉંમરે-પ્રકટ કરી તે માટે તેમને ધન્યવાદ થટે છે.

ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર

પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક, એમ.એ; પી.એચ.ડી. (લંડન)

બરાબર સો વર્ષ પૂર્વે આવશ્ય સુદ આઠમ, સં. ૧૮૯૩ અને ૮ ઓગસ્ટ ૯, સ. ૧૮૩૭ ને રોજ મહુધા ગામમાં બાળ એડવાઇઝ બાલ્યુસાતિમાં જન્મેલા અને નડિયાદ ને અમદાવાદમાં કેળવણી પામેલા સાક્ષરરત્ન ડિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની જન્મશતાબ્દી સમગ્ર ગુજરાત આ વર્ષે ભાવપૂર્વક ઉજવે છે.

એમની હયાતીમાં કદાચ છેલ્લી જ પ્રસિદ્ધ થયેલી, 'પ્રેમરાય અને ચારમતી' નાટકની ખીજ આવૃત્તિમાં, ૧૯૨૩ના એપ્રિલમાં, જે નેધિ ઉવટે જાપી છે તેમાં, રણછોડભાઈ મંથમાળાના પુસ્તકાની યાદી છે. સત્તાવીસ તે વખતે મળતા મંથો, ખીજ અગીઆર નવી આવૃત્તિ તરીકે છપાવવાના મંથો; અને બાકીના પચ્ચીસ હસ્તલિખિત-કચ્છનો હિતિહાસ વગેરે-મંથો તૈયાર છે તે: એમ કુલ ૬૩ મંથનો ઉલ્લેખ છે. આ મંથમાળામાં ૧૪ નાટકો છે, સંસ્કૃતને આધારે રચાયેલું 'નાટ્યપ્રકાશ'નું ઉપયોગી પુસ્તક છે, 'રાસમાળા'—બન્ને ભાગનાં ભાષાન્તરો છે, 'રણપિંગળ'ના ત્રણ ભાગો છે, 'સુરોપિયનો'ના પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર'ના પાંચ ભાગો છે, અને અનેક નિર્મળો, લેખના ઇંગ્રેજીને આધારે 'શંકસપિયર નાટક કથાસંગ્રહ' તથા વિવિધ ભાષાન્તરો ને લેખો છે. ઉપરાંત, "સને ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વતા, ઉત્સાહની વિજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ ડેર ડેર હૃદયોચર થાય છે."^૧

આ બધા ઉપરાંત જ્યારે તેમના વ્યવસાયી જીવનનો, વ્યાપારઉદ્યોગની નિરંતર પ્રવૃત્તિનો તથા કચ્છની કારકીર્દિ ને દિવાનગીરીનો સમગ્ર વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એ અદ્ભૂત વ્યક્તિ માટે અત્યંત માન અને પ્રેમ થયા વિના રહેતાં નથી. આવા સર્વોત્ક્રાંત સાક્ષરને તેમનાં શુદ્ધિકૃત ને અવિરત શ્રમ માટે, તેમની ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્યની ધમશ માટે ગુજરાત જેટલો ધન્યવાદ આપે તેટલો એણે છે. એવી વિરલ પ્રેરણામૂર્તિ—એની જ્યંતીએ ઉજવાય તેમાં ગુજરાતને લાભ છે.

આ પ્રસંગે એમના સમગ્ર જીવન કે કવનનું વિહંગાવલોકન કરવું એ એક માર્ગ છે, ખીજો માર્ગ એ છે કે એ ઉદ્યોગની પ્રતિભાના કવનમાંથી એક અતિ મહત્વની બાબત લઈ તેનો વિગતવાર વિચાર કરી, તે સાક્ષરવર્ષે તે પ્રકારના સાહિત્યમાં કેવો ભાગ ભજવ્યો તેની સમાલોચના કરવાનો છે. કદાચ એ નિર્વિવાદ ગણાય કે રણછોડભાઈની ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિની સેવા સહુથી અગ્રગની છે; અને તે એટલે સુધી કે આપણે સહુ તે વિદ્વાનને 'ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર' તરીકે સંબોધીએ. એમનાં જે ચૌદ

નાટકો પ્રસિદ્ધ છે તેમાંથી ત્રણ નાટકો ('વૃક્ષભોવ' શી નાટક, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' તથા 'રતનાવલી નાટિકા') સંસ્કૃતમાંથી લાપાન્તરો છે, બીજા બે નાટકો ('તારામતીરવયંવર' અને 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક') મૂળ તામિલ લાપામાંથી અંગ્રેજીમાં થયેલા ઉતારા ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં છે; અને એક નાટક ('વેરનો વાંમેવરયો વારમો') કે.ચ ધતિદાસ ઉપરથી યુરોપિય નામો સંદિત ગુજરાતીમાં રચવામાં આવ્યું છે. આ છ નાટકો બાળુ ઉપર રાખતાં બીજાં આઠ નાટકો રહ્યાં, તેમાંથી 'નગદમયંતી નાટક' મહાભારત અંતર્ગત 'નલોપાખ્યાન' ઉપરથી રચવામાં આવ્યું છે, 'બાણાસુરમદમર્દન' (અથવા એાખાહરણ) 'હરિવંશ' ઇત્યાદિ કથાને આધારે રચ્યું છે, અને 'મદાવસા અને ઋતધ્વજ' મારકંડેય પુરાણની કથા ઉપરથી ચોળ્યું છે. હવે જે ચાંચ નાટકો રહ્યા તેમાંથી 'પ્રેમરામ અને ચાર-મતી' નાટક એ કોઈ મધ્યકાલીન અદ્ભુત રસકથાની ફેરમવાળું છે, અને 'વઠેલ વિરહાનાં ફૂડાં ફૂપ' (જન્મ. ૧૯૨૩) માં સમુદ્ર ઉપરની આગબોટમાંની કરપીણ કથા છે. છેવટનાં ત્રણ નાટક રહ્યાં તેમાંનાં બે 'જયકુમારીવિજય' નાટક અને 'લસિતાદુઃખદશક' નાટક સૌથી વધારે પ્રચલિત છે, અને તેનું એક કારણ એ છે કે આપણા 'સમાજશ્વપનું' તેમાં મમંરૂપરીં ચિત્ર છે. આ છેલ્લાં બે નાટકો ઉપર ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ ને વિવેચકોએ કેટલુંક ઉપયોગી લખાણ કર્યું છે.^૧

હવે છેક છેવટનું જે નાટક બાકી રહ્યું તે 'નિઃશ્વરગારનિવેધક રૂપક' છે. આ સમગ્ર નાટકમાં, બીજાં નાટકોની પ્રતાવના વગેરેમાં તથા પોતાના (ગુજરાતી) 'નાટકનો પ્રારંભ' ઉપરના ત્રણ લેખોમાં^૨ રણછોડભાઈએ પોતાના ઉરના ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે, તેમાં ગુજરાતી નાટક તથા રંગભૂમિ વિષે કેટલીક ધણી ઉપયોગી માહિતી આપી છે; અને અમુક પ્રકારની ઝીણવટ તથા ખૂબીથી આપણી રંગભૂમિના દોષો સચોટ દેખાડી, ધટતા ચાખખા પણુ કવચિત્ મામિક અને કવચિત્ ખુદી લાપામાં માર્યા છે.

આ પ્રસંગે, મુખ્યત્વે એમના બે સામાજિક નાટકો તથા બે અદ્ભુત રસકથાયુક્ત નાટકો લક્ષમાં રાખી, કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ રણુ કરવાની ઇચ્છા છે. ઉપરાંત, આપણી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે ડંડી ધગયથી પ્રેરાઈ આશા, ઉત્સાહ તથા ખતથી, તેમણે જે અવિરત શ્રમ સેવ્યો, અને જે જે પ્રયાગો શુદ્ધિપૂર્વક કર્યા, તેની આછી નોંધ લેવાની મારી ધરછા છે. આપણી નાટ્યશાળાના તેમના સ્તુત્ય પ્રમાણે સમજાય તો આપણી આધુનિક રંગભૂમિના એ પિતામહ તરિકે કેવી રીતે સ્વીકારવા તે સરળ થાય.

૧. (૧) સર રમણભાઈ નીલકંઠ 'ગુજરાતી નાટકો અને નવલકથા', ૧૯૦૯ નું ભાષણ, 'કવિતા અને સાહિત્ય', વોલ્યુમ ૩, પૃ. ૨૩૭, (૧૯૨૮, અમદાવાદ)

(૨) રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી 'સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન', પૃ. ૧૦૨. (૧૯૧૧, અમદાવાદ).

(૩) રા. હિંમતલાલ અંબરિયા 'સાહિત્ય પ્રવેશિકા', પૃ ૧૧૪, (૧૯૨૨, મુંબઈ)

(૪) જી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી 'Further Milestones in Gujarati Literature', પૃ. ૧૮૬, (૧૯૨૪, મુંબઈ)

(૫) રા. કનૈયાલાલ મુનશી 'Gujarat and its Literature', પૃ. ૨૪૮, (૧૯૩૫, મુંબઈ)

૨. 'રંગભૂમિ' ત્રિમાસિક, (અ) ૧-૧, ગ્રહન વર્ષ, સં- ૧૮૭૮, પૃ ૧૩૦, (બ) ૧-૨, માધ, ૧૯૦૮, પૃ ૧૮૪, ને (ક) ૧-૪, આવણ, ૧૯૭૯, પૃ ૪૦૧.

(બ) 'જયકુમારીવિજય' નાટક, ૧૮૬૦ પહેલાં જોયેલી લખાણ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી રચાયું; અને ૧૮૬૧ માં શરૂ કરેલું નાટક, કટકે કટકે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રકટ થતાં, રીતસર ૧૮૬૫ માં પ્રકટ થયું. વસ્તુભેદ, નાયકભેદ અને રસભેદવાળી ચમત્કારિક રચના રચવાનું તેમની ધ્યાનમાં હતું. સંસ્કૃત અને ધ્રુવિજ્ઞ નાટકોનો સ્વરો અભ્યાસ હતો, અને નાટક વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવાની તેમની ધગશ હતી. પોતાનું ગમે તેવું જ્ઞાન અને ગમે તેવી ભાવના હોવા છતાં, સામાન્ય માણસો સરળતાથી સમજી શકે તેવો વિષય ને વિસ્તાર તેમણે કરવાનું લક્ષ્યમાં રાખ્યું હતું. પરિણામે આ અષ્ટાંશી નાટક પ્રેક્ષકોને પસંદ પડ્યું એટલું જ નહિ પણ વાચકોએ પણ વધાવી લીધું. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં ત્રીજી આવૃત્તિ (નવમી આર હમર) બહાર પડી.

પ્રત્યેક ગૃહનો સામાજિક પ્રશ્ન-લક્ષ્ય જોવો અસંત મહત્વનો પ્રશ્ન લઈ, તેને સારી રીતે રૂપકમાં યોજવાનો ગુજરાતી રંગમંચ ઉપરનો પ્રથમ રીતસર પ્રયાસ આ ગણી શકાય. કાષ્ઠ પણ પ્રકારનાં પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક પાત્રો કે આખ્યાનોનો આધાર લીધા વિના, કરી જ અદ્ભુત આકર્ષક સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કર્યાં વિના, સાદા સરળ હિંદુ જીવનમાં ગરીબ રિયલિટી, સામાન્ય ગુજરાતી જ્ઞાન ધરાવતી, "રૂઢી દૂરેક બુદ્ધિ વિશાળ સમજી ને શાણી" નિર્મળ ઉદ્યોગી ને સંસ્કારી બાળા નાવિકા જયકુમારી પસંદ કરી છે.

ધનાદય શેઠ સુખલાલનો એકનો એક વિદ્યાભ્યાસંગી સુપુત્ર પ્રાણલાલ (વીસ વર્ષનો) તેને જુએ છે અને જયકુમારી સંકાત્વાતી એ લેખકની 'બોધમાળા' કૃતિ ખરીદવા ઇચ્છા દેખાડે છે; અને જુવાન સાહર એ પુસ્તક ભેટ આપે છે અને આ ગરીબ કુટુંબને મદદ કરે છે અને કન્યાનો વિદ્યાગોખ વધારે છે. ત્યાંથી શરૂ થતો પ્રેમ ક્રમે ક્રમે વિકાસ પામે છે; તેને બે સંસ્કારી, સુધારકદંપતી (મોતીલાલ-મદનમોહન અને છાયાલાલ-વિજયાકુમારી) પોષે છે, અને તેમના કહાવણયુક્ત કથા-દૌશયથી છેવટ બધું સાગોપાંમ ઉતરે છે.

આ નાટકમાં ઘણી ખામીઓ દેખાડી શકાય: વાર્તાની શૈલીએ થતો વસ્તુવિકાસ, "બોધમાળા" "જ્ઞાનમાળા" "સંસારસુખ" ઇલાદિનાં ગુણગાન, લાંબાં ગદ્ય ભાષણો, લાંબા લાંબા પંત્રો, ધર્મ ને નીતિના શ્લોકો, જુની ટોપીની પ્રસ્તાવના, નાન્દી, ચત્રધાર, તરી ને વિદ્યુત, અતિશય ટુંકા પ્રવેશોમાં વારંવાર બદલાતા પડદા, પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રનાં આધારભૂત તત્ત્વોનો અભાવ વિગેરે. આ બધી ગણપો આજ આપણને લાગે છે; પરંતુ આપણા હિંદુ જીવનની સાદી પણ હૃદયસ્પર્શી વાર્તા નાટકમાં આ રીતે કહેવાની તે વખતે કાણે શરૂઆત કરી? ઝીણવટથી તપાસીએ તો લાગશે કે આ લોકપ્રિય ગણાય તેવું નાટક કેટલાંક સુંદર, જીવંત તત્ત્વો વાળું છે, પાત્રોમાં જયકુમારીનું પાત્ર સ્વાભાવિક અને ચેતનવત્ છે. એની મુઆતી ચેષ્ટા હૃદયંગમ છે: શરૂઆતના ભાવો તથા પત્રો વગેરેમાં હિંદુ સામાન્યજીવનનું કૃબ્દ ચિત્ર છે. ટપાલવાળો ટપાલના કાગળ માટે લાંબ માગે છે ત્યારે આ ન્હાનકડી નાવિકાનો ખૂંટાક્ષ સ્તુતિપાત્ર છે. સાદુજી ચન્દ્રલાલ પ્રાણલાલનો આરોગ દેખાડે છે ત્યારે તેને કેવો ભાવ થાય છે! અને પત્ર એને તરછોડે છે ત્યારે? પણ સત્તી સારું ચિત્ર તો પ્રાણલાલ મુઆતથી પાછો વળે છે ને આ પ્રેમીઓ વટવાની ભાગોળે મળે છે અને અસ્પર્શ હર ઉધારે છે, તે છે. માતામહી જવેરબાઈ અને મામા જગજીવનમાં કુળ આખર ને લક્ષ્મીને નામે પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાની કેવી તમજા છે, તે આપણા કાવાદાના પણ જીવનમાંથી જડે તેવા જ છે ને!

તે તરત જણાશે કે રણછોડલાઈ વર્ષો જતાં આપણી રંગભૂમિને અનુકૂળ, 'પુનઃ શોધિત અને વર્ધિત' આવૃત્તિ પ્રકટ કરવા કેવા તત્પર રહેતાં—(૧) જ્યાં કેટલાંક નામ ન હતાં તે આખ્યાં છે (દાખલા તરીકે, મેધારિસાય) જેથી સ્પષ્ટતા આવે છે, (૨) લાંબાં લયક ગાયત્રી-મંથી પહેલી તે છેલ્લી દૂંકા લઈ, બીજી કાપી નાંખી છે, જેથી થોડી જ ઉપયોગી પંક્તિઓ વધારે અસરકારક નીવડે ને કંટાળા આવતો અટકે, (૩) તે જ ન્યાયે ગદ્ય આપણેના પાનાં ભરેલાં હતાં તે મુદ્દાસર અને દૂંકાં કરવાથી, રંગભૂમિ ઉપર જે વાર્તા-લાપતી રમઝટ જામવી જોઈએ તેમાં સુધારો થયો છે, (૪) દસપસામગ્રી વધારે આકર્ષક અને રંગભૂમિને વિશેષ અનુકૂળ કરી છે, વગેરે.

રોમસપિયરના અભ્યાસનું કેટલુંક ફળ જા નાટકમાં ઠીક ઠીક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું નહીં પણ પાત્રોનો ક્રમશઃ વિકાસ અને પ્રગટ બેદ ખૂલ્લો યતાં વર્ષો પછીના નેમના પરસ્પર મિલનમાં આપણને રોમસપિયરના અદ્ભૂત આનંદપર્વવસાપી નાટિકા (Romantic Comedy) ના અણકારા વાગ્યા વિના રહેતા નથી.

(બ), 'વહેલ વિરહાનાં કૂંડાં ફૂટ્યાં'—આ નાટક ૧૯૨૩ માં પહેલું જ બહાર પડ્યું અને તે જ વર્ષમાં રણછોડલાઈ સ્વર્ગસ્થ થયાં છતાં, આ નાટકમાં રંગભૂમિને લખતો પોતાનો અનુભવ ખૂબીથી ઉતાર્યો છે, અને પ્રસંગે પ્રસંગે પાત્ર ને પ્રસંગ-ઉભયની સારી જમાવડ કરી છેઃ એમાં, ચેતન પહેલેથી છેલ્લે સુધી છે, લાંબાં લાપણા કે ગાયત્રી નથી, અને અમદાવાદી, ગાંધીકર્મા, ભવાયાના યોગા વિષે જે વાર્તાલાપ છે તે (પૃ. ૪૯) વાંચવા જેવો છે.

જે ભવાઈ મહુધામાં એમણે બાળપણમાં જોયેલી તેના ઉલ્લેખ ૮૬ વર્ષે પણ પોતાના આંતરેલા નાટકમાં એમણે કર્યો છે અને સ્વભામાં ભરતમુનિની પ્રેરણા પામી ગુજરાતી રંગ-ભૂમિ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રસંગ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થયો તે બહુ જ અસરકારક સાહ્યિક ભાષામાં રણછોડલાઈએ પોતાના 'નાટકના પ્રારંભ'ના લેખમાં 'રંગભૂમિ'માં વર્ણવ્યો છે.^૧

વિશેષ વિસ્તારમાં ઉતરી શકાય તેવા અભારે રૂમચ નથી, નહિ તો સર્વમાન્ય નાટ્ય-કલાનાં તત્ત્વો લઈને આ ચૌદ નાટકની સમીક્ષા આપણે કરી શકીએ. કેટલાંક તત્ત્વોનો, આપણા બીજા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગોને અંગે, બીજો પ્રસંગ મેં વિચાર કર્યો છે.^૨ અદિમાં તો, ઉપસંહાર કરતે, એ અંજલિ રણછોડલાઈને આપવાની છે કે એ ભરત મુનિના અનુયાયીએ કેવળ સ્વપ્ન જ નથી સેવ્યાં, પણ આણખભર સક્રિય સેવા કરી છે; સાહિત્યના અનેક ક્ષેત્રો તેમણે ખેડ્યાં છે. સંસ્કૃત, ઇંગ્લિશ વગેરેનું ઉંકું જ્ઞાન સંપાદન કરવામાં એમણે અસાધ્યરણ શુદ્ધિશક્તિ, ખર્ચો, એટલું જ નહિ પણ, તે જ્ઞાન રંક ગુજરાતને આપવા માટે છેક, ઉપટ ૮૬ વર્ષ સુધી, અવિરત શ્રમ સેવ્યો. આવા સાક્ષરરત્નો આપણે ત્યાં કેટલા થોડા છે! આતું સાહિત્યનું તપ જ આપણું હિર આભારે નમાવે છે.

તેમાં નાટકનો ત્રિપદ, વિશેષ ગહન છે, એમાં બધી કલાનો ધણે ભાગે સમન્વય થઈ જાય છે; બાપા ઉપર પ્રભુત્વ હોયું જોઈએ, અમુક જનની કલ્પનાયુક્ત કાવ્યશક્તિ દોવી

૧. પૃ. ૪૦૩.

૨. 'કેટલાક અંશપ્રધાન નાટ્યપ્રયોગો', અમદાવાદના, આરમાસાહિત્ય સમિતિનમે લેખ, 'અભાર', ૬૧, ૧૯૨૫.

નેપથ્યે, રંગભૂમિની દૃશ્યસામગ્રી તથા અભિનયકળાનું અસાધારણુ જ્ઞાન હોવું નેપથ્યે, અને સહુ કરતાં વિશેષ, નાટ્યસાહિત્ય માટે ઉંચા ભાવ ઉપરાંત, રંગભૂમિમાં રાખે તેવું વ્યક્તિત્વ નેપથ્યે; જેમ જેમ એમની રંગભૂમિની દૃષ્ટિ અનુભવથી તીવ્ર થતી ગઇ, તેમ તેમ લાંબાં સંભાષણો-ગાયનો વધારે ટૂંકાં, મુદ્દાસર ને ઔચિત્યયુક્ત થતાં ગયાં; પરંતુ રંગભૂમિ ઉપર પોતે તાલિમ ન આપતા હોત, ને જીવનમાંથી જડેલાં દૃશ્યોનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ ન પાડી શકતા હોત, તો જે સફળતા તેમને મળી તે કદાપિ ન મળી શકત; આપણા નાટ્યકારોમાં, એમની રંગભૂમિ તરફની નિરંતર દૃષ્ટિ (The sense of The theatre) પ્રશંસાપાત્ર છે. ઉપરાંત, વસ્તુની પસંદગી ને અમુક પ્રકારની આકર્ષક ફલગૂંથણી એમનાં કેટલાંક નાટકોમાં સરસ છે. કેાઇ કુશળ નાટ્યકારને શોભે તે રીતે, અનેક પ્રકારનાં વિવિધ પાત્રો તેઓ રણુ કરી શકે છે અને તેમનો સામાન્ય સારો વિકાસ પણ સાધી શકે છે.

એમનાં પોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુ જે આપણે તપાસ્યાં તે ઉપરથી વિચાર કરીએ તો આ આપણી ‘રંગભૂમિના પિતામહ’ માટે માન સવિશેષ થાય છે. એમનાં નાટકોમાં કશું અપ્રસીદ્ધ કે બીજાત્મક નથી, જૂદાં અર્થ વિનાનાં પ્રહસનો નથી, અને નિઃશ્વશૂંગારને તેમણે કદાપિ ઉત્તેજન આપ્યું નથી. લવાઇની પરિસ્થિતિમાંથી નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ સર્જવા તેમણે પારાવાર પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે કદાચ વધારે પડતો બોધ આપવા કલાતાં તત્ત્વોને ગૌણ પારાવાર પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે કદાચ વધારે પડતો બોધ આપવા કલાતાં તત્ત્વોને ગૌણ કરી નાંખ્યાં હશે, પણ એમની પરિસ્થિતિમાં એમણે આપેલ સંસ્કૃતિને અનુકૂળ રંગભૂમિનું વાતાવરણુ કરવા નાનોત્તનો શ્રમ સેવ્યો નથી, અને અતિશય બોધ ને સંસારના હાપણુમાંથી સ્થાયી નીતિનું તત્ત્વ તે જમાનામાં જન્મે તો પછી કલાનો વિકાસ આ સગીન પાયા ઉપર મનહર ને ઉત્તમ બને એ સમજી શકાય તેવું છે. એમની લાપાકોઇવાર અતિસામાન્ય લાગે કે નાટક પ્રવેશોમાં વહેંચી નાંખેલા વાર્તાના કડકા જેવું લાગે, તો એ વાત જીલવાની નથી કે દરેક પ્રજાનું જ્યારે ઉગરું નાટ્યસાહિત્ય ધણું છે ત્યારે, મૂળ પ્રચલિત આખ્ય નાટ્યપ્રધાનમાંથી આ રીતે જ, શરૂઆતના પ્રયાસો ઉચ્ચ કોટિના આદિ નાટ્યકારોએ દેશદેશાવરમાં કર્યા છે. શબ્દપ્રયોગ વગેરે દોષો અમુક જમાનામાં વિશેષ હોય છે, પણ તે સમયની લોકરચિ ઉપર પણ ધણો આધાર રહે છે.

અમે તેમ હોય, પણ આ આદિ નાટ્યકારમાં ઉચ્ચ કોટિના આપણા સાક્ષર-કવિ-ઓની સ્પષ્ટ બળકે પ્રસંગે પ્રસંગે મને લાગે છે: જે શક્તિ પ્રેમાનંદના ‘‘મોક્ષાળ પધારો રે બાહુડાં, મારાં લાહકલામાં બાળ’’માં અને ‘‘એ તો જ્ઞાનો મને ગમતું નથી ઋષિરાયજીરે, રૂવે બાળક લાવેા અજ’’ વગેરે પંક્તિઓમાં છે, જે બળ કવીશ્વર દલપતરામના ‘‘બાળ-પણમાં રે બાળનાં નવ કરીએ લગન’’-વગેરેમાં છે, અથવા નીર નર્મદના ‘‘નવ કરશે કાઇ શોક રસિકડાં’’માં છે, તે બળ ને તે તેજ, સાક્ષરરત્ન રણુછોડલાઇનામાં, માનવઉરમાં પ્રવેશ કરવાની અજળ શક્તિથી, આપણને ઘણે સ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અર્ને અત્યારના યુવકો ગમે તે વાતો કરે, પણ એ અડગ, તેજસ્વી, વૈષાષ્ટક સાક્ષરની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ અને શુદ્ધ સેવા કરવાની નિરંતર તત્પરતા વિચારતાં જ આપોઆપ આભારે કે પ્રણય ઉભરે આપણું ઉર નીચું નમે છે ! અને નમન લગતી દેહ નમે છે !

(૨)

એમનાં સ્વમ અને સિદ્ધિ

પ્રથમ તો, આપણા પ્રાચીન જ્ઞાતનાં સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર જીવ્યા વિના આપણો સાચો ઉદ્ધાર શક્ય નથી તે વાતની સ્વ. રણુછોડભાષ્યને પ્રતીતિ યથા હતી તેમણે જે સંસ્કૃતને આધારે 'નાટ્યપ્રકાશ'^૧ નો ગ્રંથ યુજરાતીમાં, ઇ. સ. ૧૮૯૦ માં પ્રકટ કર્યો છે તેની અડસઠ પાનાંની પ્રસ્તાવના અભ્યાસપૂર્વક વાંચવા જેવી છે. ઉત્સવપ્રિય મનુષ્યને વસંત-શ્રુતિ આદિ પર્વમાં અતિરાશ આનંદ થાય અને નાચવા માટે ત્યાંથી, યુગયુગ જુનું 'નૃત્ય' શરૂ થયું; પછી તેમાં અભિનય સહિત ભાવ ભળ્યો કે 'નૃત્ય' થયું અને તાંડવ અને લ રમ વગેરે પ્રકારમાં વિકાસ પામ્યું. "તેમાં રસાનુસાર અનુકરણ કરી બતાવવાથી 'નાટ્ય' કહેવાયું— તેની પરિપૂર્ણ અસર થવાને તેમાં વાણીનો અને તેના શૃંગારનો ઉમેરો થતાં, રસશાસ્ત્રની સાથે, સંગીતશાસ્ત્ર અને અલંકારશાસ્ત્ર એ બે તેનાં અંગભૂત યથા પડ્યાં. આવાં સાધને કરીને પૂર્ણતા પામતું જતું જે શાસ્ત્ર થયું તે 'નાટ્યશાસ્ત્ર' કહેવાયું." ત્યારબાદ, પશ્ચિમના વિદ્વાનોને આધારે આપણા નાટ્યશાસ્ત્રના સાહિત્યનું સ્વરસ સિંહાવલોકન કર્યું છે; ભારતીય 'નાટ્યશાસ્ત્ર', ધનંજયનું 'દશરૂપક', શ્રી વિશ્વનાથનું 'સાહિત્યદર્પણ' વગેરે ધણા ગ્રંથો—તેમની ઐતિહાસિક રૂપરેખા સહિત—ની નોંધ લીધી છે. તેમણે જે 'રૂપકના પ્રચાર'ની પ્રશંસનીય ચર્ચા કરી છે, તેમાં યુરોપના રૂપકકારોની ત્રણ 'યુનિટિ' (Three Unities) વિષેના તેમનો લેખ મનનીય છે; વિષયસંકલના (Unity of Action), સ્થાનસંકલના (Unity of Place) અને સમયસંકલના ((Unity of Time)ની તત્વચર્ચા આજ પણ ઉપયોગી લાગે છે.

વિવાદારૂપ સુખ્ય એક જ બાબત છે: તેઓ એમ માને છે અને સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કરે છે કે આપણી પ્રાચીન નાટ્યકલામાં નાટ્યકારની સ્વયના પ્રમાણે રંગભૂમિના સ્વધાર એક કરતી વેળાએ, પ્રવેશ અને સ્થાન બરાબર કરી બતાવતા હતા. દાખલા તરીકે, 'વિક્રમેવર્શત્રોટક'માં, બીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં, ઉર્વશી ને ચિત્રલેખા પ્રમદવનમાં ઉતરે છે ત્યારે, તેઓ રીતસર, રંગભૂમિ ઉપર, ગંગા-ચયુનાના સંગમમાં રાજર્ષિના જવનનું પ્રતિબિંબ જુએ છે: "નાટકશાળામાં નદીના પાણીમાં મોહિલાતત્વનું પ્રતિબિંબ દેખાય તેવો દેખાવ પ્રત્યક્ષ કરી બતાવી, તે સાથે પ્રમદવનની રચના, ઝાડ, વેવ આદિ સહિત પણ કરી બતાવવી જોઈએ. નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જે રચના પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાની હોય નહિ તેનું સ્વયન નાટકકારો પોતાની રચનામાં કરતા નથી." આ વાત વિવાદારૂપ છે.^૨ કાબાતમક દીર્ઘ વણીનોનો ઉપયોગ એ છે કે વાસ્તવિક દશ્યસામગ્રી પ્રત્યક્ષ ન કરી હોય ત્યારે પ્રેક્ષકોના કંપનાચિત્રોમાં યોગ્ય રંગો પૂરી શકાય; આ જ રીત ઈંગ્લીઝામેજ રાણીના સમયમાં, વિલાયતની રંગભૂમિ ઉપર હતી... ઉપરાંત, આ પ્રસ્તાવનામાં, 'કુટલકિ સંસ્કૃત રૂપક સંબંધી જાણવા યોગ્ય વૃત્તાન્ત' ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી, હીક આપવામાં આવ્યો છે. આમાં 'સંસ્કૃત

૧. શ્રી ન્યુરામ સુદરશ્વએ 'નદ્યયશાસ' લખ્યું છે

૨. R. K. Yagnik The Indian Theatre. બીજું પ્રકાશન

રૂપદર્શક પત્રિકા' આપીને, રૂપકા તથા ઉપરૂપકાની વિગતવાર યાદી થકી છે. અને છેવટે, નાટ્યપ્રયોગ અને નૃત્તશાળાનું વર્ણન દીક છે.

“નાટ્યપ્રકાશ”ના મૂળમાં વિવિધ જાતનાં દૃષ્ટાંતો વિગતવાર આપવા માટે તેમણે આગણે જ વર્ષે (૧૮૮૯ માં) ‘રત્નાવલી’ નાટિકાનું લાપાન્તર શ્રમપૂર્વક કરી પ્રકટ કર્યું હતું. “‘દશરૂપક’ની ટીકામાં અને ‘સાહિત્યદર્પણ’માં નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે રચના કરતાં, ‘રત્નાવલી’ નાટિકાનાં ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે,” એટલે આ લાપાન્તર ઉપકારક યથા પડ્યું. અત્યારના વિવેચકોએ કેટલુંક જૂનું ધરણું સંધરવા જેવું મને તો લાગે છે. આખા નાટકની વસ્તુ અને રચનાવિકાસ માટે જરાક સાંતિથી “નાટ્યપ્રકાશ”ના ઉગ્ર અભ્યાસની જરૂરિયાત રહે છે.

ખીજી બાલુથી, નાયકભેદ ને નાયિકાભેદ વિષે જે વિગતો છે તે તેટલી ઉપકારક અર્થવાચીન દૃષ્ટિથી મને લાગતી નથી. છતાં રૂપકા અને ઉપરૂપકાની રચના સંબંધી કેટલોક ઉદાહરણ ક્યાં છે, તેમાં નાટકની રચના વિષે જે નિયમો પૃ. ૧૭૫-૧૭૭ સુધી આપ્યા છે તે વિચારવા જેવા છે. રસભેદનું વિગતવાર વર્ણન આ પુસ્તકમાં ક્યું નથી. જો એ વર્ણન કાળજીપૂર્વક, દૃષ્ટાંતોથી ક્યું હોત તો આ યુગને સડુથી વધારે ઉપયોગી તો એ જ લાગત એમાં શંકા નથી.

આ બધા વિવેચન પછી આપણને એ લાગે છે કે જે પ્રસિદ્ધ નાટકો સંસ્કૃત ભાષ્યકારોનાં મત્તાં તેનો સંજોગપણ અભ્યાસ અત્યંત ઝીણવટથી તેમણે કર્યો છે, અને એકએક અંગ ને ઉપાંગને વિવિધ દૃષ્ટિથી જોઈ એને નામ, ક્ષમ આપી, ચોક્કસ રૂપકા અને ઉપરૂપકા આ જ પ્રમાણે હોવાં જોઈએ તે માન્યતા દઢ કરવા મહાભારત પ્રયત્ન તેમણે કર્યો છે. પ્રકટ થયેલી કૃતિયોની પ્રશસ્તિ કરવી અને એનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવો એ એક વાત છે; અને હંમેશા માટે એ જ નિયમોનું બધાએ બધી જ વાર પાલન કરવું એવો પૂર્વગ્રહ બાંધવો એ ખીજી વાત છે. પશ્ચિમમાં પણ જે ઍરિસ્ટોટલમાં સારું હતું તેમાંથી તારવવાને બદલે, નાટક કે કવિતાના વિકાસ વિચારવાને બદલે બ્યારે દરેક દરેક જાતનાં પોલાદી ચોક્કાં હારિસે ને બાંધોએ અને પછી પોપે બાંધવા માંડ્યા ત્યારે પછી કરી પ્રતિબાને અવકાશ જ ન રહ્યો અને ધાંચીના બેલની માફક ગોળ ગોળ સખ્ત નિયમ પ્રમાણે, ધારાધોરણ પ્રમાણે, ફરવા જ માંડ્યું અને હેરફેર ઘણી થઈ અને સાચી ગ્રગતિ કરી ન થઈ! રણુછાડબાધએ પણ આ પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્ર વિવેચકી રણુ ક્યું છે; છતાં, અર્થવાચીન નાટ્યપદ્ધતિ માટે એમાંથી કંઈ તત્ત્વો તારવ્યાં નથી કે પોતાનાં પૌરાણિક કે સામાજિક નાટકો લખતાં તે તરફ દૃષ્ટિ રાખી નથી એ લોકકાળની રચિને અનુકૂળ જ છે.

લોકરચિ ઉત્પત્ત કરવા રણુછાડબાધએ પ્રાચીન નાટકો માતૃભાષામાં ઉતાર્યાં, જે જે ન્યૂનતાઓ તત્કાળ જરૂરની લાગી તે કાલિદાસ, શ્રીહર્ષ વગેરેમાંથી પૂરી પાડી, અને ‘નાટ્યપ્રકાશ’ દૃષ્ટાંતો સહિત શ્રમપૂર્વક ઉતાર્યાં. પોતે સામાજિક ને પૌરાણિક એલો એવી રીતે લખ્યા કે નિર્વશૂંચાર જોવામાં ન આવે, અને લવાઈ તથા તમાશાથી ટેવાયલી જનતા, ક્રમે ક્રમે, લોકજીવનના સારા ને માફ પ્રતિબિંબથી પરિચિત થાય અને અદ્ભુત રસ-કથાથી વિવિધ રસોતો આસ્વાદ, હિતકર રીતે, નાટકશાળામાં લઈ શકે. આવી ભાવનાથી

આ આદિ નાટ્યકારે ભારે શુભેષ ઉઠાવી, સતત પ્રયાસ કર્યો. પણ ધણી નાટકમંડળીઓ મહાગુજરાતમાં જોતાં તેમને બહુ સંતોષ ન થયો. ઉલટું, તેમને નાટ્યશાળાની અંદર અને બહાર જે ધણાં અનિષ્ટ તત્ત્વો દેખાયાં તેનું ચોક્કસ પ્રતિબિંબ પાડવાના હેતુથી 'નિર્ઘશુંગારનિપથેક રૂપક' તેમણે છેક ૧૯૨૦ માં ૮૩ વર્ષે બહાર પાડ્યું.

અલગત, રચનાની દૃષ્ટિથી આઠ અંકમાં, અનેક જાતનાં પાત્રો, દૂંડા દૂંડા પ્રવેશોમાં, દોડદોડ કરે અને અનેક ઘટનાઓ બન્યાં જ કરે, ચિત્રપટનો ઉપયોગ કરવાનાં સ્વભાવી વિકાસમાં કંઈક અજળ એતન તથા ક્ષણિક પણ યાત્રી દરખામતની વિવિધતા કેળવાય એ બધાં અસાધારણ રૂપકનાં તત્ત્વો છે. રહેવે ટૂંકોના સિનો, સ્ટેમલોડના દેખાવો, જાદુ ટાપુઓ ને વાધના શિકારો, મુંબાઈની મોટી ઇમારતો ઉપરના દોડદોડીના દેખાવો ને અજળ રીતે નાસી છૂટવાના ધલાળો, મોટરોની વરસી ઉપર દોડદોડો, દરિયામાં ઝંપલાવી તરવાના દેખાવો અને વારે વારે આચારીશો પાસે વિચારતાં ગેળી પ્રકરણો—વગેરે વગેરેનાં વિચાર કરતાં, એમ જ થાય છે કે આ રચના આપણી કાંઈ દિંદી સિનેમા મંડળીએ ઉતારવા જેવી છે, રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવી અશક્ય છે; અલગત, પોતાના અંકમાં બેઠે બેઠે વાંચતાં, એ શ્રી મુનશીની નવવક્રમાં માફક, એકધારી રસની રેલમછેલ ઉરાડી, પરવશ કરી મૂકે છે. છતાં, આ રૂપકનો ઉદ્દેશ બહુ જ સ્પષ્ટ છે, સ્વચ્છ છે. દુરાચારથી ઉત્પન્ન થયેલું નાટક-શાળાનું, અનીતિભયું વાતાવરણ વિરહાતું જીવન કેવું કૃત્રિમ અને પાપવાસનાયુક્ત બતાવે છે, શુંગારી નાટકો જોવાથી ગુલાબ શોહણી વિષયવાસનાથી મોહાઈ થઈ નહોતે આશિંગન દેવા જેવી રંગભૂમિ ઉપર દોડે છે અને પોતાને “મનગમતા” સાથે મુંબાઈના ઉંચા મજામાં કેવું એકાંત સેવવા ફાંફાં મારે છે, એ બધી ઘટના કંઈ કલ્પિત નથી. મોહુપુરીમાં અનેક જાતના અનીતિના અખાડા હોય છે; તેમાંના આ નટ ને શોધણીનો એક છે... ખીજા બાણી, આપણા આશાભરેલા લાડકવાયા કુંવરોને માતપિતા, દલાઈ દલાઈને, વિવાયત મોકલે છે કે જાણે એકાવન પેટી તરી જશે ! ત્યારે તેમાંના ફેટલાએક નાટ્યશાળાની ગોરી નાયબારી કે ગાંધારીના અંગ-ઉપાંગમાં એવા ઉતરી જાય છે કે ત્યાં ખોડું ખોડી, ગોરીની સાથે સગવડીઆં લસ કરી, દેશમાં આવી, માતા-પિતા, કુલત્રી વગેરેનો ત્યાગ કરી, અમન ચમન ઉરાડવા માગે છે; ત્યાં, ગોરી રસકેસ લૂંટી, જે ખીજી સરોવર ભરેલું હોય ત્યાં ઉડી જાય છે ! આ વિકાસતત્ત્વી નાટ્યશાળામાં આપણા દેશમધુનાં પરાક્રમ ! અને આ પણ નિર્ઘશુંગાર અતિશય સેવવાથી બગડતા માનસનું હાસ્ય ને કરણતત્ત્વથી ભરેલું હૂઆઈ ચિત્ર જ છે ને ? આ રીતે રણુછોડભાઈએ ગમ્મત સાથે રંગભૂમિની બધી નજ કરવા, ઉચ્ચ શુંગાર તરફ વાંચકનું મન વાળવા, સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

અચાર સુધીમાં આપણે રણુછોડભાઈના નાટક ને રંગભૂમિ વિષે વિચાર તપાસ્યા અને નિર્ઘશુંગારનું કટાક્ષિત પણ જોયું. હવે, સામાજિક ને અદ્યતન રસપ્રદ નાટકો વિષે વિચારીએ. હરિશ્ચન્દ્ર નાટક તો મૂળ તામિલમાંથી ઇંગ્લિશ અને તેના ઉતારામાંથી ગુજરાતી અનુવાદ હોવાથી, રણુછોડભાઈની લોકમાનસને પરખવાની શક્તિને તથા સત્ય ને નીતિનાં તત્ત્વો લોકોના મનમાં બરાબર ઉતારવાના આશયને આપણે વંધારી લેવાં જોઈએ. ઉત્તર, દક્ષિણ ને પશ્ચિમ દિશામાં જેટલી અસર હરિશ્ચન્દ્ર રાખનાં વિવિધ નાટકોએ અનેક બાધામાં કરી છે તેટલી ખીજા એક પણ નાટકે તે ગુણના લાભને જ કરી હશે. ગુજરાતીમાં ઉતરેલા આ

તામિલ નાટકમાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે લોકોનું મનરંજન કરે, ધાર્મિક ભાવના ઉદાત્ત બને અને હરભાવ દ્રવિત થાય તેવી દરેક સામગ્રી એમાં ભારોભાર ભરી છે.

‘નળદમયંતી’ નાટક પણ નાટ્યશાળામાં અને બહાર બહુ જ સફળ કૃતિ ગણી શકાય. ‘મદાભારત’ અંતર્ગત ‘નળોપાખ્યાન’ ઉપરથી આ નાટક રચવામાં આવ્યું છે; અલબત્ત, પ્રેમાનંદનું ‘નળોપાખ્યાન’ રણુછોડભાષના ધ્યાનની બહાર નથી જ. આપણી રંગભૂમિની શરૂઆતનાં આ નાટકો હોવાથી, વિવાદાત્મક શરૂઆતનાં કથાનક નાટકો (Early chronological plays)ને ધણી રીતે આવાં નાટક ખ્યાલ આપે છે; વાર્તા જાણીતા અંચની હોય, તેને રંગભૂમિ ઉપર કેમ ભજવી શકાય તે દૃષ્ટિ રાખીને, યોગ્ય ફેરફાર કરીને, ઘટના સુધારા વધારા સાથે, દરેક સામગ્રી ને અભિનય સહિત, વાર્તાવાપના રૂપમાં ઉતારવામાં આવે છે.

‘મદાલસા અને ઋતધ્વજ’ પણ આ જ રીતે તેના મૂળ આધાર સાથે સરખાવતાં એજ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે ચિરંજીવ ગદ્ય કે પદ્યનાં તત્ત્વોને રણુછોડભાષાને વિચાર કરવાનો અવકાશ ન હતો; તેમનું તો એક જ લક્ષ્ય એ હતું કે રંક ગુજરાતની રંગભૂમિમાં લોકોને અદ્ભુત અને સુંદર તત્ત્વો વડે રસ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય ! આપણાં પુરાણોમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, હાસ્ય, ભયાનક વગેરે રસોની ભારોભાર સમૃદ્ધિ ભરી છે. તેમાંથી અનુકૂળ હોય તે તારવી એવી રેલમંડેલ ઊરાડવી કે લોકો રંગભૂમિ ઉપર ઉદાત્ત ભાવના ફળા ભાવ ને પુષ્ટિકારક વિચારો વિચિત્ર નાટ્યચિત્રોના અત્યંત આનંદ સાથે ઝીલી શકે !

। બાણસુરમદમઈન (ઓખાદરણ) પણ ‘હરિવંશ’-પ્રેમાનંદ ઇત્યાદિને આધારે, તે જ રીતે, સમય હોય તો તપાસાય; પરંતુ આ નાટકમાં હિંચા તત્ત્વો પ્રમાણમાં યોગ્ય જ દેખાય છે.

અંતમાં, વિશેષ વિસ્તાર કે પુનરુક્તિ કર્યા સિવાય, એક જ દૃષ્ટિ રણુ કરવા માગું છું. ચિરંજીવ સાહિત્યની વાત જવા દો, પણ ૧૮૬૧ માં રણુછોડભાષાએ કલમ પકડી ને ૧૯૨૩માં દેહ છૂટ્યો ત્યાં લગી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે કેટલા કેટલા ને કેવા વિવિધ સતત પ્રયાસો તેમણે કર્યા ! ધંધાદારી ન હોય તેવી ખીજ બે વ્યક્તિ-સ્વ. વિભાકર ને દુઃખી થયેલા કવિચિત્રકાર કલચંદ્રભાષા-એ રંગભૂમિની સેવા સાધી છે. પરંતુ, છેલ્લા એંશી વર્ષોમાં નાટ્યઉદ્ધારનાં સ્વપ્ન સેવી, અપૂર્વ લાગણીથી, ઉચ્ચ ભાવનાથી ને અતિ-શય પરિશ્રમથી રંક ગુજરાતી નાટ્યશાળાની સાચી સેવા કરી હોય તો રણુછોડભાષાએ જ. વ્યાપારઉદ્યોગમાં આગળ વધે, કરજની દિવાનગીરી પણ કરે, અનેક જાતનું સાહિત્ય ખેડે અને છતાં, દયારામની ભાષામાં, પનિહારી જ્યારે સખીમંડળમાં વાત કરતી ને તાળી દેતી હોય ત્યારે તેનું ચિત્ત તો બે’ડામાં જ હોય. તેમ, રણુછોડભાષાનું ‘ચિત્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં નિરંતર રમેલું’. બધાના ભાગ્યમાં વસંતનાં પુષ્પો સુંઘવાનું કે હેમંતનાં ફળો ચાખવાનું અને સ્વપ્નસિદ્ધિ પામવાનું હોય નથી, આદિ નાટ્યકારે તો રંગભૂમિના પાયા પૂરવામાં જ અખંડ સેવા સાધી; ઇમારતો ને મિનારા બીજા બાંધી શકે માટે તેમણે તો એ નિશ્ચય જીવી દેખાડ્યો કે: ‘પૂરાતા પાયાના ચણતરમઈ’ પત્થર થવું ! એ જીવન પણ ધન્ય છે, એ પણ મહાસિદ્ધિ છે.^૧



૧. વડોદરા અને રાજકોટની સાહિત્યસભાઓ તરફથી રણુછોડભાષાજીના મસંગે મુખ્યવક્તા તરીકેનાં ભાષણોમાંથી—સં.

ગુર્જરગિરાગૌરવ દિ. બ. શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કર

ગુર્જરગિરાગૌરવ સાક્ષરશિરોમણિ દિવ્યધામવાસી દિવાન બહાદુર શ્રીયુત રણછોડભાઈના પ્રાથમિક પરોક્ષ પરિચયનો લાલ તો મને તેમના રચેલા 'નળદમયન્તી નાટક'ના અભિનયના નિરીક્ષણ તથા એ નાટ્યમંથના વાચન દ્વારાજ મળ્યો હતો, આજથી ૪૭ વર્ષ પૂર્વે, ઇ. સ. ૧૮૯૧-૯૨ માં, જ્યારે મારી અવસ્થા કેવળ ૧૦ કે ૧૧ વર્ષની હતી ત્યારે, ઇ. સ. ૧૮૮૬ માં જન્મેલી અને અત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ તેઓથી પાસેથી તેમના 'નળદમયન્તી નાટક'ને રંગભૂમિ ઉપર જળવવાની આજ્ઞા મેળવીને કોહડી માર્કેટની સામે અત્યારે જ્યાં પોલિસ કમિશનરની ઓફિસ છે તે સ્થાનમાંની પોતાની 'ન્યૂ આફ્ટ્રિક થીયેટર' નામક પતરાંની બાધેથી કામચલાઉ નાટકશાળાની રંગભૂમિ ઉપર એ નાટક જળવવાને આરંભ કરી દીધો હતો અને એ નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ શ્રીકૃષ્ણજન્મભૂમીની રાત્રે કરાવ્યો હોઈને મેં એ પ્રથમ પ્રયોગજ જોયો હતો. ઇ. સ. ૧૮૯૧ કે ૧૮૯૨ થી દશ કિંવા પંદર વર્ષ પૂર્વે તે સમયમા અસ્તિત્વ ધરાવતી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' એ 'નળદમયન્તી નાટક' મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક અનેક વાર જળવી બતાવેલું હોવાથી 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા થયેલા એ નાટકના અભિનયો દ્વિતીય આવૃત્તિરૂપ હતા. મને એ નાટક એટલું બહુ ગમી ગયું હતું કે મેં એના દશ પ્રયોગો એક પછી એકના અનુક્રમથી જોઈ નાખ્યા હતા અને આદિથી અંતપર્યન્ત પંદર વાર તો અવશ્ય વાંચેલું હોતું જ જોઈએ.

૧. તે સમયમાં 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ પોતાના કોઈ પણ નવીન નાટકને પ્રથમ વાર શ્રીકૃષ્ણજન્મભૂમીની રાત્રે જ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાનો એક પ્રકારનો દૃઢ નિયમ જળવી રાખ્યો હતો. શ્રીકૃષ્ણજન્મના દર્શનનો લાભ પ્રેક્ષકરૂપેથી લઈ શકાય એટલા માટે એ દિવસે નાટ્યપ્રયોગ માટેનો સમય સંધ્યાકાલના ૭ વાગ્યાથી મધ્યરાત્રિ (૧૨ વાગ્યા) પર્થન્તનો જ રાખવામા આવતો હતો.

૨. 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' પોતાના નાટકોના સાર તથા ગાયનની ચોપડીઓ છપાવીને તે સમયમાં જે આજના મુલ્યથી વેચતી હતી. મૂર્દુમ જુરો દેહ મેહરવાનજી આલીવાલાની 'લિંગદર્શિયા નાટકમંડળી' મમાલે આજના નાટકની ચોપડી છપાવીને ૭ કે આઠ આનાના મુલ્યથી વેચવાનો 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને રહેલો નહોતો. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈએ 'નળદમયન્તી નાટક'ના સાર તથા ગાયનેની ચોપડીઓ છપાવીને વેચવાની આજ્ઞા 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ન આપેથી હોવાથી એના પ્રયોગની વેળાએ જો નાટકની શ્રીયુત રણછોડભાઈએ ઇ. સ. ૧૮૮૩ માં છપાવેલી આઠ આનાના મુલ્યની ચોપડી જ વેચાતી હતી, અને તેથી જ મને એ સમસ્ત નાટકના વાચનનો અમૂલ્ય અવસર માત્ર યદ્ય રાક્યો હતો જો નાટકની ઇ. સ. ૧૮૮૩ માં છપાવેલી ત્રીજી આવૃત્તિ હતી એમા શ્રીયુત રણછોડભાઈએ 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ની પ્રાઈનારી સાર કે પાંચ ગાયને નવાં રચી આપ્યાં હતા અને તેનાં જ પૂર્કા પરિચિદના રૂપમાં સિદ્ધ છપાવી વેચામાં આપ્યાં હતા.

૧. ઇ. સ. ૧૮૯૪ માં 'મુ'બઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ બોરીબંદર સામેની 'ગેઇટી થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર શ્રીયુત રણુછોડભાઈની અમર નાટ્યકૃતિ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને રંગરૂપપૂર્વક અવતારીને તેના પ્રયોગ માટે રવિવારના દિવસના સમયને નિયત કરી દીધો હતો. પ્રત્યેક રવિવારે દિવસના સમયમાં મુ'બઇ ટાઈમ ત્રણ વાગ્યાથી રાત્રિના નવ વાગ્યા સુધી ભજવાતું હતું. આ નાટક પણ બહુ વર્ષ પૂર્વે (બહુધા ઇ. સ. ૧૮૭૭ માં) માંડરોડ ડૉનૉર ઉપર આવેલી 'વિક્ટોરિયા થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર કેટલાક ગુજરાતીશાળાના શિક્ષકોની બનેલી 'ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા અત્યંત યશસ્વિતાપૂર્વક ભજવાયું હતું, એટલે 'નળદમયન્તી નાટક' પ્રમાણે આ નાટકના પ્રયોગોની પણ એ દ્વિતીય આશ્રિત જ હતી; છતાં પણ એ નાટકમાં અચ્ચલ સામાજિક ધટના અતિશય હૃદયદાયક તથા અનુકંપાજનક હોઇને તદ્દનુ-સારી પ્રસંગો પણ મનોવેષક તથા આકર્ષક હોવાથી; તેમ જ એનાં ગદ્ય તથા પદ્ય ઉભયની રચના અત્યંત સુંદર અને પ્રસંગાનુસારિણી હોવાથી 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' ઉત્તમ સ્વરૂપમાં યશસ્વી તથા પ્રશંસાપાત્ર ચર્ચ યજ્યું હતું અને એ નાટકે 'મુ'બઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ધનલાભ ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠાદિનો લાભ પણ અકસ્માતપરિમાણમાં અપાવ્યો હતો. આ નાટકના પ્રયોગો મેં પચ્ચમેક વાર તો અવશ્ય જોયા જ હશે અને એની ચોપડી પણ પચ્ચસેક વાર તો અવશ્ય વાંચી જ હશે. તે વેળાએ એ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' જોઈ ન બૃલતો હોઉં તો એક અથવા સવા વર્ષ પર્થત પ્રત્યેક રવિવારને દિવસે અખંડ ભજવાતું રહ્યું હતું. કોઈકોઈ વાર એ નાટક રાત્રિના સમયમાં પણ ભજવાતું હતું; પરંતુ એ રાત્રિના પ્રયોગ વેળાએ નાટક દીર્ઘ હોવાથી તેમાંના અમુક પ્રવેશો તથા અમુક ભાષણોને કાપી નાખવાં પડતાં હતાં.

સંવત્ ૧૯૭૯ માં સ્વર્ગસ્થ નૃસિંહ વિભાકરના તંત્રિત્વતલે 'રંગભૂમિ' નામક એક ત્રૈમાસિક પત્ર પ્રકાશિત થવા માંડ્યું હતું અને તંત્રીના આગ્રહથી એ ત્રૈમાસિકમાં શ્રીયુત રણુછોડભાઈએ 'નાટકનો પ્રારંભ' શીર્ષક એક વિસ્તૃત લેખ લખવા માંડ્યો હતો. એ લેખમાં તેમના પોતાના દર્શાવ્યા પ્રમાણે તેમનું સર્વથી પ્રથમ જો કદાચ નાટક રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયું હોય તો તે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક હતું. પ્રથમ તે નાટક અમુક હિંદુઓની સ્થાપેલી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' દ્વારા ભજવાયું હતું અને ત્યાર પછી જેના પ્રધાન સંચાલકો પારસીઓ હતા તે 'નાટક ઉત્તેજક મંડળી' દ્વારા મુ'બઇની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક કેટલાક સમય પર્થન્ત ભજવાતું રહ્યું હતું. એ નાટકના રંગભૂમિ ઉપરના અભિનયના સંબંધમાં શ્રીયુત રણુછોડભાઈએ પોતાના ઉક્ત લેખમાં જણાવ્યા યોગ્ય વૃત્તાંત આપ્યો છે.^૧ એ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે તેમના હરિશ્ચંદ્ર નાટકને મારા જન્મથી પણ પૂર્વે હિંદુ-ઓની નીતિદર્શક નાટકમંડળી તથા પારસીઓની નાટક ઉત્તેજક મંડળી એવી રીતે એ નાટક મંડળીઓએ અત્યંત સફળતાપૂર્વક દીર્ઘકાલ પર્થન્ત ભજવી બતાવ્યું હતું. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'નલદમયન્તી નાટક' તથા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ના પ્રયોગોને જોયા પછી એમનાં બીજા નાટકો વાંચવાની મારી ઇચ્છા તીવ્ર થતાં મેં 'તારામતી સ્વયંવર' અને 'હરિશ્ચંદ્ર' એ બે નાટકોના એકત્ર ગુસ્તકને ખરીદીને તેનું વાચન પાંચ કે છ વાર

કરી નાખ્યું હતું. એ પુસ્તકના વાચનની પૂર્વે 'મુંબઈ મુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા લખવાતું 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' મેં ચાર કે પાંચ વાર જોયું હતું. એનો સાર તથા ગાથાનોની ચોપડી ઉપર નાટકના લેખકનું નામ આપવામાં આવ્યું ન હોતું; કારણ કે, નાટ્ય લેખકના નામને પ્રકાશિત કરવાની અથાને એ નાટક મંડળીએ બહિષ્કૃતા જ રાખી હતી. છતાં પણ 'મુંબઈ મુજરાતી નાટકમંડળી'ના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના લેખક શ્રીયુત વિશ્વાનાથ પ્રભુરામ વૈલ્લ દત્તા એ વાર્તા મારા સાંભળવામાં આવી હતી. જ્યારે શ્રી રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના વાચનનો પુસ્તક દ્વારા મને લાભ મળ્યો ત્યારે એ રહસ્ય તત્કાળ મારા જાણવામાં આવી ગયું કે વિશ્વાનાથભાઈએ 'મુંબઈ મુજરાતી નાટકમંડળી' માટે જે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક લખી આપ્યું હતું તે રણછોડભાઈના લખેલા અને પૂર્વે લખવાઈ ગયેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનું જ એક નવીન સ્વરૂપ હતું; કારણ કે, તેમાંનાં અનેક સંલાપણો રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાંથી કુંકાવીને લેવામાં આવ્યાં હતાં; વસ્તુચકલના પણ તે જ હતી અને વિશ્વામિત્ર ઋષિના શિષ્યનું નામ 'નક્ષત્ર' હોવા છતાં રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક પ્રમાણે 'ગાલ્લવ' જ કાયમ રાખવામાં આવ્યું હતું. આ વસ્તુસ્થિતિ મારા જાણવામાં આવી જતાં જાણે મેં શ્રીયુત રણછોડભાઈના લખેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના પ્રયોગને જ પાંચ વાર જોઈ લીધી હોયની! એમ જ મેં માની લીધું હતું.^૧

આવી રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈનાં લખેલાં નાટકોની મોહિની લાગી જતાં મારી પંદર વર્ષની અવસ્થા થતાં સ્વધીમાં તો મેં તેમનાં ઉપરિકથિત ત્રણ નાટકો ઉપરાંત જય-કુમારીવિજય, માલવિકાગ્નિમિત્ર, રત્નાવલી, બાણાસુરમઘમઘન, મદાલસા અને ઋતવિજય, પ્રેમગ્રય અને ચાક્રમતી તથા વિક્રમોર્વશી આદિ નાટકોના વાચનની ઓછામાં ઓછી પાંચ સાત આવૃત્તિઓ કરી નાખી હતી અને તે ઉપરાંત તેમનાં લખેલાં 'બર્થોડ' તથા 'પાદશાહી રાજનીતિ' એ બે અમૂલ્ય ગ્રંથો પણ બખ્ખે વાર વાંચી લીધા હતા.

૧. ઇ. સ. ૧૮૯૫ માં બિહારી યુરોફિલ મેદરવાનજી બાલીવાલએ પોતાની 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી' દ્વારા મુંબઈ વિનાયકપ્રસાદ વાલિખનું હિન્દુસ્થાની ભાષામાં લખેલું 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક આચારે નર્મ 'એક્સેક્સીવર સિનેમા' છે તે જ સ્થાનમાંની પોતાની માહિતીની 'નોંવેલી થીયેટર'ની રંજશ્રમિ ઉપર ભજવી બતાવ્યું હતું. 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી'ના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકની અલંકારનીય સફળતાને જોઈને તે સમયની ઉર્દૂ ભાષામાં પોતાનાં નાટકો ભજવનારી જનવનરોડ મુદ્રમદઅલી રૂયાની 'નવી આફેડ નાટકમંડળી' તથા રોક ફ્રામજી અપુની 'પારસી નાટકમંડળી' એ પણ પોતપોતાના મુંબઈએ ખાસે હિન્દુસ્થાની ભાષામાં 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકને પોતાની રંજશ્રમિ ઉપર ભજવી બતાવ્યું હતું; પરંતુ ઉત્તમ હોવા છતાં પણ એ જાને નાટકમંડળીઓના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકને શ્રીયુત બાલીવાલાના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકથી અણમાંસ જેટલી પણ સફળતા નહોતી મળી શકી. આ વૃત્તાન્ત આપવાતું પ્રધાન કારણ એ છે કે એ કિત્તમિત્ર નાટક મંડળીઓએ લખાવેલા ને ભજવેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકોના આરંભ તો શ્રીયુત રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક પ્રમાણે ઈન્દ્રસભામાં નાંચના ઠોઠિલ્લુરા ઋષિ વિશ્વામિત્ર તથા ઋષિ લસિકાના હરિશ્ચંદ્રના સંપ્રવાદિત વિષયક વિવાદથી જ થતો હતો અને અંત પથન શ્રીયુત રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનાં વસ્તુ તથા વિચારોની ઊંચા એક અથવા અન્ય સ્વરૂપમાં પ્રવરૂ દેખાઈ આવતી હતી; કારણ કે, 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના આદિ નિર્માતા, તો રણછોડભાઈ જ હતા.

જે સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈ કચ્છ રાજ્યના દિવાનપદને દીપાવી રાજસેવાથી નિવૃત્ત પશુ યજ્ઞ' ગયા હતા; તેઓશ્રી ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં કચ્છ રાજ્યની સેવામાં જોડાયલા હોઈને ઇ. સ. ૧૯૦૪ સુધીના લગભગ ૨૧ વર્ષના સમયમાં તેમણે પોતાના રાજકર્મચારી તરીકેના કતવ્યોના પાલન ઉપરાંત નાટ્યપ્રકાશ, રણપિંગળ, રત્નાવલિ નાટિકા તથા લઘુ સિદ્ધાંત કોમુદી જેવા અત્યંત ઉપયુક્ત તથા અમર ગ્રંથો પણ લખી નાખ્યા હતા. ૧

નાટ્યનિરીક્ષણ તથા નાટ્યલેખન વિષયક પ્રિયતા શ્રીયુત રણછોડભાઈના જીવન સાથે જોડે જડાયેલી હોયની તેવી રીતે તેમના જીવનના અંતિમ દિવસો પર્્યંત અવિચલ તથા નંગરુક જ રહી હતી. કચ્છની રાજસેવાથી નિવૃત્ત થઈને મુંબઈ નિવાસને રવીકાયા પછી શ્રીયુત રણછોડભાઈ મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર ગુજરાતી, મરાઠી, ઉર્દુ કે અન્ય કોઈપણ ભાષામાં કોઈ નવીન નાટક લખવાય અને તેના સમાચાર તેમને મળી જાય તો તેનાં અવલોકનથી ભાણે જ વંચિત રહેતા હતા. પોતાના આ નિયમને અનુસરીને ઇ. સ. ૧૯૦૬ માં રવિવારે દિવસના સમયમાં તેઓ અમારા 'મીઠા જુદર' નામક નાટકના અભિનયના અવલોકન માટે વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં પધાર્યા હતા. રંગભૂમિની નિકટમાં એસી શકાય એટલા માટે શ્રીયુત રણછોડભાઈ તથા જીજનગરનિવાસી તેમના એક લક્ષ્મી આનંદજીભાઈએ ખીજ વર્ગમાં જ ટિકિટો ખરીદીને બેઠા હતા. આનંદજીભાઈ જેમ મારા પિતાશ્રીને જાણખતા હતા તેમ મને પણ મારી બાલ્યાવસ્થાથી જાણખતા હોઈને હું એ નાટક મંડળીમાં જોડાયેલો હતો એ વાર્તા પણ તેમના જાણવામાં આવી ગઈ હતી, એટલે જ્યારે પ્રથમ અંક સમાપ્ત થયો ત્યારે આનંદજીભાઈએ, એક ચિટ્ઠી ઓફિસ-સ મેનેજર દ્વારા મારા પર મોકલી આપી. ખીજા અંકમાં મારી આનંદની ભૂમિકા આરંભાતી હોવાથી હું મેક-અપ કરીને ડ્રેસ પહેરવાના કાર્યમાં શકાયેલા હોવાથી મારાથી એવી સ્થિતિમાં બહાર આવી શકાય તેમ તો હતું જ નહિ એટલે મેં આનંદજીભાઈને અંદર બોલાવ્યા. તેમણે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પધારેલા હોવાની વાર્તા કહી એટલે મારા મુખમાંથી તે કણે જ એ ઉદ્ગારો નીકળી પડ્યા કે: "ભણા માણસ, અત્યારે આ ચિટ્ઠી તમોએ લખી તો નાટક આરંભાયા પૂર્વે જ મારી પાસે આવવાનો પરિશ્રમ શા માટે ન લીધો? આવા મહાપુરુષ માટે તેમ જ તમારા જેવા ફોઈજનો માટે અમારાથી સર્વ વ્યવસ્થા કરી શકાય તેમ હતું. અસ્તુ. અત્યારની આ સ્થિતિમાં મારાથી એ મહાપુરુષના સત્કાર માટે બહાર આવી શકાય તેમ નથી એની એમની પાસેથી ક્ષમા માગીને અને મારી વતી પ્રાર્થના કરીને એમને અહીં લઈ આવો તો તમારો

૧. ને વેળાયે શ્રીયુત રણછોડભાઈ કચ્છભૂમિમાં વિરાજતા હતા તે વેળાયે ગુજર્મોના રાજ્યના પોતાના મુદ્દલાલય વિના સમસ્ત કચ્છમાં અન્ય કોઈ પણ છાપખાનું હતું જ નહિ અને અત્યારે પણ એ જ સ્થિતિ વર્તમાન છે. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈને અનેક કાલેણી શૂળમાં વસીને અમદાવાદ પંડોદરા કે મુંબઈના છાપખાનામાં પોતાના ગ્રંથો છાપાવવા પાલવી શકે તેમ ન હોવાથી કચ્છના નામદાર ખુદાવંદ મહાશય શ્રી જેનારજી બવાએ ગુજર્મોના દરબારી પ્રેસમાં જ શ્રીયુત રણછોડભાઈના ગ્રંથોને છાપવાની સમસ્ત વ્યવસ્થા કરી આપી હતી. એ ઉદારતા દર્શાવવા માટે આપણે કચ્છના નામદાર ખુદાવંદ મહાશયશ્રી જેનારજી બવાનો જેટલો પણ આભાર માનીએ તેટલો ઓછો જ થવાનો સંભવ છે

મોટા ઉપકાર; કારણ કે, મારા હૃદયમાં પણ એમનાં દર્શનનો અભિલાષ દીર્ઘકાળથી વસી રહ્યો છે. અમૃતભાષિને પણ એમના દર્શનથી અતિશય આનંદ થશે.” આનંદજીભાષ તેમને લઈ આવવાનું કહીને ઑડિયન્સમાં આવ્યા ગયા એટલે મેં આ બાબત અમૃતને જણાવી. અમૃતે પણ થીયુત રણછોડભાષનાં નાટકો વચ્ચેનાં હોવાથી અને ‘લક્ષિતાદુઃખદર્શક નાટક’ નોમનું પણ હોવાથી આ સમાચાર સાંભળીને પ્રસન્ન થયો. અમૃત એટલો બધો વિવેકશીલ તથા વિનયશીલ હતો કે જો ભૂમિકામાં ન રોકાયેલો હોત, તો સ્વયં ઑડિયન્સમાં જઈને શીયુત રણછોડભાષિને રંગભૂમિ ઉપરના નેપથ્ય વિભાગમાં લઈ આવ્યો હોત. મારા તથા અમૃતના ઉભયના હૃદયમાં ભય હતો કે આટલા મોટા સમર્થ વિદ્વાન્ તથા કચ્છરાજ્યના મેવાનિવૃત્ત દિવાન આટલા આમદથી અહીં આવવાની ઉદારતા નહિ દર્શાવે. પરંતુ અમારો એ ભય સર્વથા અસત્ય સિદ્ધ થયો અને દરા મિનિટમાં જ શીયુત રણછોડભાષ આનંદજીભાષ સાથે આવી ધમકયા. એથી પૂર્વે ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં અમૃતભાષની લેખની અને મારા સંશોધનથી લખાયેલા ‘શિવશંભુશર્માના ચિદ્રા’ પ્રકટ થઈ ગયેલા હોવાથી તેમ જ અમૃતભાષના હસ્તથી આરંભાયેલી અને મારા હસ્તથી સમાપ્ત થયેલી ‘એમ. એ. બનાફે ક્યો મેરી મિદી ખરાબ કી ?’ એ સામાજિક નવલકથા પણ ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં પ્રકાશિત થઈ ગયેલી હોવાથી શીયુત રણછોડભાષ જેમ અને તેમ જ અમૃતને પણ તેના નામથી તો ઓળખતા જ હતા એટલે મેં તેમને અમૃતનો પરિચય કરાવતાં તેઓ પ્રસન્ન થઈને મારી તથા અમૃતની લાગણી પૂર્વક પ્રશંસા કરવા મંડી ગયા અને કહેવા લાગ્યા કે; “તમે બંને તરણ લેખકો હોવા સાથે નટ તરીકે નાટ્યકલાની પણ સેવા કરી રહ્યા છો એ જોઈને મને ધણેજ આનંદ થાય છે, કારણ કે, મારી તો પ્રથમથી જ એ માન્યતા છે કે જ્યારે રંગભૂમિનો અધિકાર સુશિક્ષિત જનોના હસ્તમાં આવશે ત્યારે જ ગુજર્ રંગભૂમિનો ઉદય તથા નાટ્યકલાનો વારતવિક ઉત્કર્ષ થઈ શકશે.” અમે એ વિનયપૂર્વક કહ્યું કે; “અમે તો આપના બાળક છીએ. આપનો આશીર્વાદ હશે તો રંગભૂમિની કાંઈક સેવા અમારાથી કરી શકાશે. હવે આપને અમારી એટલી જ પ્રાર્થના છે કે અમે જ્યાં સુધી આ નાટક મંડળીમાં છીએ ત્યાં સુધી આ નાટકશાળાનાં દ્વાર આપશ્રીના સ્લોકર માટે સદા ખુલ્લાજ રહેવાનાં છે એટલા માટે જ્યારે પણ આ નાટકશાળામાં નાટક જેવા માટે આવવાની આપશ્રીની ઇચ્છા થાય ત્યારે સંક્રાંત્ય વિના પધારશો. જો એક દિવસ પૂર્વે ચિદ્રી લખી મોકલશે તો જેટલાં માણસ આવવાનાં હશે તેટલી ખુરસીઓ અમે રિજર્વ કરાવી રાખીશું. જો અચાનક પધારશો તોય વાપી નહિ આવે; પરંતુ જો ઑડિયન્સ ચિત્તર હોય તો ધાર્યા પ્રમાણે સારી જગ્યા ન મળી શકે એટલી જ સુરેલી કદાચિત્ત થઈ પડે. પરંતુ જો તેમ ધરી તો તેવા પ્રસંગે વચ્ચેના પેસેજમાં અમે ખુરસીઓ મૂકાવી આપીશું.” શીયુત રણછોડભાષે અમારો આભાર માન્યો અને મારી ભૂમિકાવાળો પ્રવેશ આવી લાગતાં મેં આટલા લીધી એટલે શીયુત રણછોડભાષ પણ આનંદજી સાથે રવાના થઈ ગયા કેમકે, મારી ભૂમિકાને તથા મારા અભિનયકૌશલને જોઈ લેવાની તેમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. નાટકની સમાપ્તિ થતાં વળી પાછા તેઓશ્રી અમારી પાસે આવ્યા અને અમે બંનેને અમારા અભિનયકૌશલ્ય માટે આશીર્વાદયુક્ત ધન્યવાદ અર્પીને વિદાય થયા

આ સંબંધ આરંભાયા પછી શ્રીયુત રણુછોડભાઈ મહિનામાં એકદવાર અમારે ત્યાં રિવારે દિવસના સમયમાં નાટક જોવાને આવતા. પરંતુ પોતાની સાથે એક માણસથી વધારે માણસને કદાપિ લાવતા નહોતા. જ્યારે તેઓ નાટક જોવાને પધારતા ત્યારે અમારી પામે અડધો કલાક કે કલાક રંગભૂમિના નેપથ્ય વિભાગમાં પણ વિરાજતા અને રંગભૂમિ વિષયક પોતાના અનુભવની ઘણી જૂની વાંતો સંભળાવતા. અમૂતની તથા મારી એવી ઇચ્છા પણ થઈ હતી કે બેતાજ સાહજ પાસે 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' ઉર્દુ કે હિન્દી ભાષામાં લખાઈને પારસી નાટકમંડળીની રંગભૂમિ ઉપર ભજવવું; તેમાં નન્દનકુમારની ભૂમિકા અમૂતે ભજવવી અને પંથીરામની ભૂમિકા મારે ભજવવી. પરંતુ 'આદર્શ' અધવચ્ચે રહે ને હરિ કરે તે યાચ' એ નિયમ અનુસાર કેટલાક એવા પ્રતિકૂલ સંયોગો એક પછી એક ઉપસ્થિત થતા ગયા કે અમારી 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને ઉર્દુ કે હિન્દી ભાષામાં રંગભૂમિ ઉપર અવતારવાની મનની વાત મનમાં જ રહી ગઈ.

હું ઇ. સ. ૧૯૧૦ માં ટ્રાંટરોક ટ્રિજન પામેના 'પનાલાલ ટેરેસિસ'માં રહેતો હતો. એક દિવસ શ્રીયુત રણુછોડભાઈની મિટ્ટી લઈને એક માણસ મારે ઘેર આવ્યો. એ મિટ્ટીમાં તેમણે મને તેમની પાસે આવી જવાની આજ્ઞા કરેલી હતી. તે વેળાએ તેઓ મોપાટી વિદ્વસન કોલેજની પાછળના રસ્તા ઉપરના ઘેલાભાઈ હરિદાસના બંગલામાં પહેલે મળેલે રહેતા હતા. તે સમયમાં કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રી ખુદાવિન્દ જેંગારજી બાવાની સંમતિથી કચ્છદેશનો વિસ્તૃત તથા વિશ્વસનીય ઇતિહાસ એ લખી રહ્યા હતા અને કચ્છના ઇતિહાસના 'સંબંધમાં જ અમુક ઉદાહરણ કરવા માટે તેમણે મને બોલાવ્યો હતો. વરેડામાં પ્રવેશતાં જ છાપખાનામાં કંપોઝિટરોના ટાઇપોના ટ્રેસિસ જેટલી ઉંચાઈના અને અંગ્રેજી મોગડા ૪ ના આકારના એક ટેબલને જોઈને હું વિચારમાં પડી ગયો કે આટલા ઊંચા ટેબલની શી આવશ્યકતા હશે. એ વિશે પ્રશ્ન કરતાં શ્રીયુત રણુછોડભાઈએ જણાવ્યું, "પુર-સ્ત્રીમાં બેસીને નીચા ટેબલ ઉપર લખવાથી ઘણીક વાર શરીર જકડાઈ જાય છે અને આંતરડા ઉપર પણ ભાર પડ્યા કરે છે એટલે આ ટેબલ મેં એ આશયથી બનાવરાવ્યું છે કે બેસીને લખતાં કંટાળો આવે ત્યારે હરતાં ફરતાં જેમ જેમ વિચારો આવ્યા કરે તેમ તેમ તત્કાળ ઊભા ઊભા જ લખી શકાય. મેં ઊભા ઊભા લખવાની ટેવ પાડી લીધી છે એટલે મારાથી વેગપૂર્વક આ ટેબલ ઉપર લખી શકાય છે." કચ્છના ઇતિહાસના સંબંધમાં અમોએ લગભગ એક કલાક સુધી ઉદાહરણ કર્યો અને પછી તેમના નિત્યના નિયમ અનુસાર ત્યાંથી મોપાટીના પુટપાથપર વાર્તાલાપ કરતા ભ્રમણમાં સમયનો સદ્વ્યવહાર કરવા લાગ્યા. લગભગ એક કલાક જેટલો સમય આવા પ્રકારના વિચરણમાં વીતાડ્યા પછી અમો વિદ્વસન કોલેજની સામેના એક બેચ ઉપર બેસી ગયા.

શ્રીયુત રણુછોડભાઈએ કહ્યું; "અમોએ જ્યારે મુંબઈમાં નાટકનો આરંભ કર્યો ત્યાર પછીના અત્યાર સુધીના સમયમાં 'રંગભૂમિનું' શુભ તથા અશુભ વિચારણ પરિવર્તન થઈ ગયું છે અને હજી પણ કેટલાંક નાટકો લખવાનો મારો તીવ્ર અભિલાષ હોવાથી 'રંગભૂમિના' એ શુભાશુભ પરિવર્તનોના અભ્યાસ માટે તેમ જ લોકરુચિને જાણી લેવા માટે અત્યારનાં કેટલાંક નાટકોના નિરીક્ષણની આવશ્યકતા મને અનિવાર્ય જણાય છે. હવે તો તમે નાટકના

વ્યવસાયથી મુક્ત થઈ ગયાછો એટલે રવિવારે તો તમેને અવકાશ જેમજે તેટલો મળી શકશે. મારી એવી ઇચ્છા છે કે આપણે રવિવારના દિવસને નાટ્યનિરીક્ષણ માટે નિયત કરી દઈએ અને બધીયે નાટકમંડળીઓનાં રવિવારે દિવસના સમયમાં ભજવતાં નાટકો એક પછી એક અનુક્રમે જોઈ લઈએ. આપણાથી નાટ્યનિરીક્ષણની વેળાએ ત્યાં જ તે નાટ્યના ગુણદોષની કાંઈક ચર્ચા કરી શકાય એટલા માટે તમારો સહકાર તથા સહયોગ અને અત્યંત આપરપક જણાય છે અને તેથી જ હું તમેને આ પરિશ્રમ આપી રહો છું.”

મારે માટે તો આ એક અભિમાનનો વિષય હોવાથી મેં તાત્કાળ સંમતિ સમર્પણ કરી: “આ મેવકે આપ મુરખીની સેવા માટે હંમેશાં તૈયાર છું. હું પ્રતિ રવિવારે જરા-જરા બે વાગે આપની મેવામાં ઉપસ્થિત થઈ જઈશ અને ત્યાંથી જે નાટ્યશાળામાં જવાની આપની ઇચ્છા હશે તે નાટ્યશાળામાં આપણે નાટક જોવા માટે આજ્ઞા જઈશું.”

પછી ઓપુત રણુછોડાબાઈ પરિચિત્ત તરીકે કહ્યું “પ્રતિ રવિવારે તમે અહીં આટલે દૂર આવો તેના કરતાં હું જ જરાબર દોઢથી બે વાગ્યાની વચ્ચે તમારે ત્યાં આવવાનો નિયમ રાખીશ; ત્યાંથી આપણે જે નાટ્યશાળામાં જવાનું હશે ત્યાં આજ્ઞા જઈશું.”

“જેવી આપ મુરખીની ઇચ્છા, આપ મુરખી મારા અંપણમાં પ્રધારણા એ તો મારા સહભાગ્યની મીમા થયેલી જ કહી શકાય. હું રવિવારે જરાબર દોઢથી અઢી વાગ્યા સુધી આપની વાટ જોઈશ. જે ત્રણ વાગ્યા સુધી આપ નહિ પધારો તો તે પછી જ હું બહાર જઈશ.” મેં આ શબ્દોના ઉચ્ચારથી તેમના પ્રસ્તાવને સહર્ષ સ્વીકારી લીધો.

તે સમયે અલગથી મુંબાપુરીમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી લિજ લિજ નાટકશાળાઓમાં ગુજરાતી, મરાઠી તથા ઉર્દૂ ભાષાઓમાં પોતપોતાનાં લોકપ્રિય નાટકો ભજવનારી અનેક નાટકમંડળીઓ વિદ્યમાન હોવાથી આજની પેઠે નાટકમંડળીઓનો દારણુ કુષળ નહિ, કિન્તુ સારામાં સારો સુકળ હતો અને તેથી પ્રત્યેક રવિવારને દિવસે મુરખી શ્રી રણુછોડા-બાઈને નવીન નવીન નાટ્યપ્રયોગના નિરીક્ષણનો લાભ મળી શકેનો હતો. મેં તો એ સર્વ નાટકોને મારા વ્યવસાયના કારણથી અનેક વાર નિરીક્ષણ હોવાથી એ નાટકોનાં નિરીક્ષણ મારે માટે નવીન વસ્તુ રૂપ નહોતાં, અને તો એ નિમિત્તથી ઓપુત રણુછોડાબાઈ જેવા ગુર્જર ગિરાના ધુરધર સાક્ષર તથા નાટ્યાત્માર્થ, પરમપૂજ્ય મહાપુરુષના અવલમ સહવાસ તથા મુધાવાણીના શ્રવણથી જે અવલુનીય આનન્દની પ્રાપ્તિ થતી હતી તેજ સર્વથા નવીન તથા દેવદુર્લભ વસ્તુ હતી. તે સમયમાં મારી સ્મૃતિ અનુસાર જે નાટક મંડળીઓ મુંબઈની નાટકશાળાઓમાં પોતપોતાના નાટકો ભજવતી હતી તે નાટક-મંડળીઓનાં નામે આ પ્રમાણે હતાં—

૧ વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી : બાલીવાલા ગ્રાન્ડ થીએટર, તારદેવ.

૨ ધિ શેક્સ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની : વિક્ટોરિયા થીએટર, ૧૫૬ હાઉસ,

૩ ધિ ન્યૂ આર્ટ્સ થીયેટ્રિકલ કંપની : રૂમલ થીએટર, ૧૫૬ હાઉસ.

૪ ધિ પારસી કમ્પીરિયલ થીયેટ્રિકલ કંપની : કોરોનેશન થીયેટર, ૧૫૬ હાઉસ.

૫ કિર્લોસ્કર નાટકમંડળી (મરાઠી) : રિપન થીએટર, ૧૫૬ હાઉસ.

૬ પાટલકર નાટકમંડળી (મરાઠી) : બોમ્બે થીએટર, ૧૫૬ હાઉસ.

ઇ. સ. ૧૯૧૨માં હું માંટરોડ છોડીને, લુહારચૌલમાં રહેવાને યાચ્યો ગયો. ત્યાં પણ રવિવારે મુરખી રણુછોડાબાઈ આવ્યા જ કરતા એ સમયમાં જ આર્થ નીતિદર્શક નાટક-મંડળી દ્વારા પ્રિન્સેસ થીએટર, ભાગવાડીમાં મારું 'પરશુરામ' નાટક રંગભૂમિ ઉપર અથમ ભજવાયું હતું અને તે નાટકના નિરીક્ષણથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈને ગુર્જર રંગભૂમિના આ પ્રજ્વલિત ભરતમુનિશ્રીએ મારા નાટકની પ્રશ્નપત્ર કરીને મારા શિરપર પવિત્ર આશીર્વાદોની જે વૃષ્ટિ વર્ષાવી હતી તે આશીર્વાદશ્રુતિને અઘાપિ હું ભૂલી શક્યો નથી અને માનું છું કે સાર પછી નાટ્યલેખનના વ્યવસાયમાં અને જે વિજ્ય પ્રાપ્ત થયો તે પરમાત્માની કૃપા તથા એ ગુર્જર ભરતમુનિના વિશુદ્ધ આશીર્વાદનું જ હૃદયમ પરિણામ હતું.

જે સમયમાં અમારો આ રવિવારિયાં નાટકોના નિરીક્ષણને પરંપર ગુણપરિચાયક ક્રમ વાલી રહ્યો હતો તે જ સમયમાં આપણી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇ. સ. ૧૯૧૨ ના એપ્રિલ માસમાં યનારા અધિવેશનના અધ્યક્ષના આસનને દીપાવવાનું માન કયા યોગ્ય સાક્ષરને, આપણું, એ પ્રશ્ન ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના આરંભમાં જ ઉપસ્થિત થઈ ગયો હતો અને એ પ્રશ્ને કેટલાંક કારણોથી કહેવાતા ગુજરાતી સાક્ષરોની સાઠમારીના સ્વરૂપને અત્યંત અધોગામિની સીમાપર્યંત પારી લીધું હતું. અને શ્રીયુત રણુછોડાબાઈ જેવા નાગરેતર વિદ્વાનને એ સ્થાને નિયત કરવાથી જાણે કે નાગરજનિતા ઐદિક વર્ચસ્વને બંધકર આપ આવતો હોય એમ શ્રીયુત રણુછોડાબાઈને એમની અનેકવિધ સત્વરીક સેવાઓની અવગણના કરીને નાગરજનિતિવિભૂષણ શ્રીયુત નરસિંહરાવ દિવેડીઆ મહાસયને એ સ્થાને લાવવાના અનેક પ્રયાસો થઈ રહ્યા હતા. નાગર-દલના સાહિત્યસંગ્રામશીલ મહારથીઓની એ પ્રવૃત્તિ સાથે એથી ભિન્ન અમુક આભ્યંતર કારણો પણ સંકળાયેલાં હતાં અને એ કારણોને મારા અમુક નાગરજનિતિવિભૂષણ સાક્ષર મિત્રોએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રકાશિત પણ કરી દીધા હતાં પરંતુ એ આભ્યંતર કારણોની ચર્ચાના ક્ષેત્રમાં અસારે અવતીર્ણ થવાનું અનાવસ્થક હોવાથી એટલું જ જણાવવું હૃદય છે કે મારે એ પ્રમુખપક્ષગીની ચર્ચામાં દીર્ઘકાળપર્યંત મૌન સેવ્યા પછી જનતાજનાદાનને શ્રીયુત રણુછોડાબાઈની બહુવિધ સેવાઓને પરિચય કરાવવા તેમ જ એમની યોગ્યતાની પ્રતીતિ કરાવવા ન હૃદય ઉતરવું પડ્યું ને એ રીતે "ગુજરાતી" પત્રના ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના નવેમ્બરની ૧૯ મી તારીખના અંકમાં "યોથી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષ" એ શીર્ષકથી લેખ સખી નાગરદલના નિઘ્ન આક્ષેપોનો પ્રતિકાર કરવો પડ્યો અને છેવટે વેન વેન પ્રકારે નાગરદલના મહારથીઓને શ્રીયુત રણુછોડાબાઈની વિશિષ્ટતા સ્વીકારવી પડી અને અધ્યક્ષસ્થાન એમને આપવામાં આવ્યું. પરંતુ એટલું તો સત્ય છે કે, સાહિત્ય પરિષદની પ્રતિષ્ઠાનાં પાણી દિવસાનુદિવસ વધારે ને વધારે ઓસરતાં જાય છે. નાગરદલના સાહિત્ય મહારથીઓના (આવા) પક્ષપાત તથા ગોટાળાએ જ શ્રીયુત નાનાલાલ દલપતરામ કવિ જેવા મહાસમર્થ નાગરેતર કવિસત્રાદને પણ સાહિત્ય પરિષદના વિરોધી બનાવી દીધા છે, એ ઘટના અસામાન્ય કાલિની ગંભીર ઘટના છે, એમ કાંઈ પણ કહી શકે તેમ છે; છતાં સાહિત્ય પરિષદના બહુસંખ્ય નાગર સંચાલકોને એની કપી પણ ચિંતા, ફિકર, દરકાર કે પરવા જેવું કાંઈ છે જ નહિ. કારણ કે, તેઓ આણકપ્રમથ હોવાથી પોતાની આણકપ્રમથિતા યુસ્તાર છે અને નાગરેતરનાં

મૂલ્ય તેમની નજરમાં માટી ધૂળ અથવા ખાક છે ! આવા પ્રકારના વિલક્ષણ વાતાવરણમાં પણ શ્રીયુત રણુછોડભાઈ જેવા ચોપતમ સાક્ષરસિરોમણિ ચતુર્થ અધિવેશનના અધ્યક્ષપદને શોભાવવાના અલભ્ય અવસરને પ્રાપ્ત કરી શક્યા એ તે મહાપુરુષની કાષ્ઠ પૂર્વજન્મની પ્રત્યક્ષ તપસ્વિતાનું જ આ જન્મમાં મળેલું ફળ હતું એમ કહી શકાય. પરમાત્મા નાગર સાક્ષરોને ન્યાયમાર્ગમાં ચાલવાની સન્મતિ સમર્પે અને સાહિત્ય પરિપદને ઉત્કર્ષ થાય એ જ પરમાત્માનાં શ્રીચરણોમાં મારી અખંડ અભયના છે.

મારી પોતાની માન્યતા તો એ જ છે કે સાહિત્ય પરિપદનાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં અધિવેશનોમાં વડોદરામાં થયેલા ચતુર્થ અધિવેશનની લેશમાત્ર પણ સ્પર્ધા કિંવા સમાનતા ફરી શકે તેવું બીજું એક પણ અધિવેશન નથી થયું તે નથી જ થયું, અને ભવિષ્યમાં પણ ન્યારે થાય ભારે ખરું. એ અધિવેશનના અવસરે કાર્યક્રમના નિયત સમયમાં રંગમંચ ઉપર અત્યંત પ્રભાવશાળી, ભીમકાય તથા સ્વેતરમ્ભુવિમૂષિતવદન શ્રીયુત રણુછોડભાઈને અધ્યક્ષના આસન ઉપર તથા તેમના દક્ષિણ હસ્તે મહાવિદ્યાવિલાસી તથા જ્ઞાનપિપાસુ શ્રીમંત મહારાજભિરાજ શ્રી સયાશ્રાય મહારાજને ઉચ્ચ આસન ઉપર એકત્ર વિરાજેલા જોઈને જાણે અમરાવતીની સુરસભામાં સુરનાયક ધન્વ તથા વિદ્યાપતિ બૃહસ્પતિ એકત્ર વિરાજ્યા હોયની ! તેવો જ ભાસ થયા કરતો હતો. શ્રીયુત રણુછોડભાઈનું અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન જેટલું પ્રગટ્ઠ, વિદ્વતાપ્રચુર તથા માર્ગદર્શક હતું તેટલી જ તેમની તે વ્યાખ્યાનને વાંચવાની છટા પ્રજ્ઞા, ગંભીર આકર્ષક તથા દિવ્ય હતી. રંગમંચ ઉપર પોતાના આસનના પાશ્વર્માં દંડાયમાન થઈને તેમણે પોતાનું દીર્ઘ તથા દિવ્ય વ્યાખ્યાન સર્વના સાંભળવામાં આવી શકે તેવા ઉચ્ચ સ્વરથી તથા ધારાવાહિકતાથી વાંચી સંભળાવ્યું હતું. એ દેવસભાગુલ્ય દિવ્ય દર્શન અત્યારે આ લેખ લખતી વેળાએ કાષ્ઠ એક ચિત્રપટના દસ્ય પ્રમાણે મારાં નેત્રો સમક્ષ સ્મરણ દ્વારા જાણે પુનરપિ ઉપરિચિત થઈ ગયું હોયની ! એવો જ મને ભાસ થયા કરે છે. શ્રીમંત સયાશ્રાય મહારાજની વિદ્યમાનતાએ એ દિવ્ય દર્શને દિવ્યતર બનાવી દીધું હતું. જ્યારે રંગમંચ ઉપર અન્ય વક્તાઓનાં વ્યાખ્યાન વંચાતાં હતા ત્યારે શ્રીમંત સયાશ્રાય મહારાજ શ્રીયુત રણુછોડભાઈ સાથે સાહિત્યના સંબંધમાં આત્મીયતાપૂર્વક મંદસ્વરથી વાર્તાલાપ કરી રહ્યા હતા અને એ વાર્તાલાપ કરતી વેળાએ શ્રીમંતના મુખમંડળમાં વારંવાર આનન્દદર્શક સ્મિતની છટા વિસ્તરેલી દેખાયા કરતી હતી.

એ અધિવેશનની જે એક અન્ય વિશિષ્ટતા હતી તે એ કે એ અવસરે મદનને ઝંપે આવેલી મેરણી નાટ્યશાળામાં કવિ પ્રેમાનન્દ કૃત ‘સત્યભામારોપદર્શિકા’ નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવવાની યોજના પણ થઈ ગઈ હતી.

આ પછીનાં કેટલાંક વર્ષો મારી શારીરિક અસ્વસ્થતા તેમ જ મારાં સ્વ. પત્નીની દીર્ઘકાળખર્ષિત ચાલેલી ઝડબાટ અને અન્ય આકસ્મિક કાર્યાન્તરને લીધે અમદાવાદ, પોરબંદર, સિંધુ હૈદરાબાદ વગેરે સ્થળે ગાળવાં પડ્યાં અને મુંબઈ આવ્યા વિના જ વીતી ગયાં. ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના અંતિમ ભાગમાં હું આડેક દિવસ માટે મુંબઈ આવ્યો હતો અને એક જ વાર શ્રીયુત રણુછોડભાઈના દર્શનનો લાભ મારાથી લઈ શકાયો હતો. ત્યાર પછી

ઈ. સ. ૧૯૨૩ ના એપ્રિલ માસમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈના સ્વર્ગવાસની ઘટના ધરી ગઇ ત્યાં લગી મને મુખ્ય આવવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો નહોતો અને તેથી તેમના જીવનના અતિમ દિવસોમાં તેમના દર્શન તથા સમાગમના અલભ્ય લાભથી આ મેવક વંચિત રહી ગયો હતો.

અહુધા સર્વ દેશોના વિદ્વત્સમુદાયોમાં એસીથી પંચાસી ટકા જેટલા પરિભ્રાજુમાં એ જ પરિસ્થિતિ જોવામાં આવ્યા કરે છે કે જેમને કાવ્યરચનાનો નાદ હોય છે તેઓ કેવળ કાવ્યોને રચતા રહે છે, અને જોડાઈ તેમની, પાસેથી કાંઈ ઉત્તમ નવલકથા કિંવા તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક લેખ લખી આપવાની યાચના કરે તો તેની એ યાચનાને તેમનાથી ભાગ્યે જ પૂર્ણ કરી શકાય છે. જેઓ નાટ્યલેખકો હોય છે તેઓ કેવળ નાટ્યલેખન જ કરી શકે છે અને ગમે તે કારણવશાત્ જો સાહિત્યના અન્ય પ્રદેશમાં તેઓ પોતાની લેખિનીને ચલાવવાની ચેષ્ટા કરે છે તો તે અન્ય વિષયના જ્ઞાન તથા આત્મવિશ્વાસના અભાવે તેમની તે ચેષ્ટા નબળાઈ ટકા નિષ્ફળ જાય છે.

આ પરિસ્થિતિ ન્યૂનાધિક પરિભ્રાજુમાં વિશ્વ-આપિકા હોવાથી અને ગુજરાતી વિદ્વાનો એ નિયમના અપવાદ ન હોવાથી સદાસર્વદા આવા પ્રકારની પરિસ્થિતિ વિષમભાન ને વિભ્રમભાન જોવામાં આવ્યા કરતી હોય તો તેમાં આશ્ચર્ય જેવું કાંઈ છે જ નહિ અને હોવાનો સંભવ પણ નથી; પોતાની લેખિનીને અહુધા સમાનવેશથી ચલાવી શકવાના સામર્થ્યને પોતાના બહુશ્રુતત્વ તથા બહુવાચનના યોગે ધરાવતા હોય તે વિદ્વાનો જ અપવાદરૂપ મનાય છે અને તે વિદ્વાનો જ સાહિત્યસેવાથી પ્રેરાઈ નાનાવિધ જનકલ્યાણકારક તથા જ્ઞાનદાયક વિષયોનો અંથોને નિર્માણ કરીને સરસ્વતીના ધન્યવાદ તથા જનતાજનદર્શનના ચિરસ્થાયી આદરને મેળવી શકે છે.

૧. આવા પ્રકારના સર્વવિષયનિબળાત ગુર્જર મંથકારોના સ્વરૂપસખ્ય મંડળમાં સર્વથી પ્રથમ કશિર જી નમંદાસંકર લાલસંકરના દિવ્ય નામને અત્યંત અભિમાન તથા ગૌરવ-પૂર્વક ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે.

કવિ નમંદ ૫૮૧ ખીજી નામ એવા જ સાવદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે આવે છે કવિ નમંદની જ વિદ્વદ્ભવમાં નાચરજાતિમાં જન્મેલા અને કવિ નમંદના સમકાલિક 'સુદર્શન' ચંદ્રર વિલક્ષણ વિદ્વદ્વિશરોમણિ મણિલાલ નજીભાઈ દિવેલી ખી. એ. નું; કારણ કે, શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈ પણ, તેમનો પ્રધાન તથા પ્રિયતમ વિષય તત્ત્વજ્ઞાન હોવા છતાં, સાહિત્યનાં અનેકવિધ શ્રેત્રોને અત્યંત કુશળતા તથા સફળતાપૂર્વક ખેડી બતાવ્યા હતાં.

શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈના સમકાલિક જ હતા એટલે તેમના નામને સાવદેશીય સાહિત્યનિર્માતા ગુર્જર સાક્ષરશિરોમણિ તરીકે તૃતીય ગણવાને બદલે શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈના નામની સાથે જ મુકવામાં આવે તો તે વિગેરતર ઉચિત થઈ પડે તેમ છે. અર્થાત્ તે સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈ તથા શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈ એ બે જ ગુર્જર સાક્ષરામણીઓ એવા હતા કે જેઓ ગુજરાતમાં ઉગ્ર પ્રકારના મૌલિક તથા અનુવાદિત નાનાવિધ ચિંધનમ સાહિત્યના સર્જન કરી રહ્યા હતા. યદ્યપિ એ ઉત્તમ

સાક્ષરોના અમુક પ્રિયતર વિષયોમાં લિખતા હતી; શ્રીયુત મણિલાલ નળુભાઈનો પ્રિયતર વિષય અધ્યાત્માવદ્ હતો, તેમણે પોતાના એ પ્રિયતર વિષયના અંશે અંગ્રેજી ભાષામાં પણ લખ્યા હતા અને શ્રીયુત રણછોડભાઈનો પ્રિયતર વિષય નાટ્ય હોઈને તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં અંચરચના નહોતી કરી; છતાં પણ અનેક વિષયોમાં સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે તો તેઓ સમકક્ષિકતાપૂર્વક સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવતા હતા એ વાર્તા એ ઉલ્લેખ સાક્ષરવર્ગોની સાહિત્યકૃતિઓદ્વારા સ્વયમેવ સિદ્ધ થઈ ગય છે.

હવે આપણે શ્રીયુત રણછોડભાઈના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને તૈલનિક દૃષ્ટિથી અવલોકીએ. તેમના જન્મની ઘટના ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં ઘટી હતી; તેમનો ઇ. સ. ૧૮૪૩ થી ૧૮૫૭ સુધીના લગભગ ૧૫ વર્ષ જેટલો સમય પ્રાથમિક, માધ્યમિક તથા ઉચ્ચતર શિક્ષણ લેવામાં વીત્યો હતો અને ઇ. સ. ૧૮૫૭, ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના વર્ષમાં તેઓ અમદાવાદમાંના લૅં કલામ, વિદ્યાભ્યાસક મંડળીના મંત્રી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સહાયક મંત્રી તથા 'શુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી નીમાયા હતા 'તે વેળાએ તેમની અવસ્થા ટૂંવળ ૨૧ વર્ષની જ હતી એ વિશિષ્ટતાને અવસ્થા લક્ષમાં રાખી લેવાની છે. ૧૮૫૬ માં તેમણે વિવિધોપદેશ તથા આરોગ્યતાસૂચક નામક અંશે લખ્યા હતા; ૧૮૬૨ માં 'જયકુમારીવિજય', નાટકનાં સર્જન કર્યાં હતા અને ઇ. સ. ૧૮૬૪ માં, મુંબઈની હૅરેન્સ કંપનીમાં જોડાયા પછી ગોંડળ, ધંડર તથા પાલનપુર એ ત્રણ રાજ્યોના મુંબઈના પ્રતિનિધિ નીમાયા હતા. દેશીરાજ્યો સાથેના તેમના સંબંધોના આ ક્ષાવિ સમુલ્કર્ષદર્શક આરંભ કિંવા સત્રપાત્ હતો એમ જ કહી શકાય. મુંબઈમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યા પછી બે વર્ષે તેમણે પોતાના અમરકૃતિરૂપ 'લક્ષિતાદુઃખદર્શક નાટક'ની રચના કરી હતી. પરંતુ એથી પૂર્વે તેમની લેખિનીયો દરિદ્રદંત તથા નળદમયંતી આદિક પૌરાણિક કિંવા અર્ધ ઐતિહાસિક નાટકો લખ્યાંને બજવાઈ પણ ગયાં હતાં; માત્ર એટલું જ નહિ, પણ હોકાદરને પાત્ર પણ થઈ ચૂક્યા હતાં; પરંતુ 'લક્ષિતાદુઃખદર્શક નાટક' તો તેમની નાટ્યનિર્માતા તરીકેની કૃતિને ગજનગમિની જ કરી દીધી હતી. ઇ. સ. ૧૮૭૦ માં તેમણે ફાર્મસ ગુજરાતી સભા માટે 'રાસમાળા' નામક શ્રી કિન્નોલક ફાર્મસ સહાયકના લખેલા ગુજરાતના ઇતિહાસનો અંગ્રેજી-મોંથી સુંદર ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો હતો અને તે અનુવાદને પોતાનાં મૌલિક સંશોધનાત્મક ઐતિહાસિક ટિપ્પણ તથા વિવેચનોદ્વારા દીધાંલ્યો હતા એટલે ઇતિહાસલેખક તરીકે શ્રીયુત રણછોડભાઈના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત સાથેના સામ્યનો આરંભ થયો હતો અને ન્યારે તેમની લેખિનીયો 'પૂરોપિચનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર' વીજક અંચનો પાંચ ભાગો લખ્યાંને પ્રકાશિત થઈ ગયા ત્યારે એ સામ્યની પર્વામિ સંપૂર્ણતા થઈ ગઈ હતી. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં તેઓ કચ્છ રાજ્યના ડુબર ઍસિસ્ટન્ટ તથા પેશકાર તરીકે નીમાયા એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના વડોદરા રાજ્યના અમાત્યપદે નીમાયાની ઘટના સાથે સામ્ય ધરાવનતરી હતી; કારણ કે, વડોદરા રાજ્યમાં જેવી રીતે શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત પ્રથમ અમાત્યપદે નીમાઈ ને પછીથી પ્રધાન સચિવ કિંવા દીવાનપદે નીમાયા હતા તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ પ્રથમ આ પદવી ઉપર નીમાઈને લગભગ ૧૯ વર્ષ પછી કચ્છ રાજ્યના દીવાનપદે વિરાજમાના બાબને પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા. દીવાનપદે આપ્યા પૂર્વેના ૧૯ વર્ષના ગાળામાં

રાજસેવા સાથે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિયો તો ચાલતી જ રહી હતી અને નાટ્યપ્રકાશ, રણ-
પિંગળ, રતનાવલી નાટિકા (અનુવાદ) તથા લઘુસિદ્ધાન્ત ડાયુદી (અનુવાદ) આદિક ચિર-
સ્મરણીય અથો તેમણે એ કાલાવધિમાં જ લખ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૯૦૪ માં કચ્છ રાજ્યની
સેવાથી નિવૃત્ત થયા પછી તેમણે બી.એ. કેટલાંક નાટકો ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના સમયપર્યંતના
કાલાવધિમાં લખ્યાં હતાં. ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં તેઓ અખિય ભારતીય બાળખેડવાળા હિતવર્ધક
સભાના પ્રથમ અધિવેશનના અને ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અંતુર્ગ
અધિવેશનના અધ્યક્ષ નીમાયા હતા એટલે એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ઇ. સ. ૧૯૯૯ માં
ભારતીય રાષ્ટ્રીય મહાસભાના લખનૌમાંના અધિવેશનના અધ્યક્ષ તરીકે નીમાયાની ઘટના
સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી, એ નિર્ણય છે. જેની રીતે બ્રિટિશ સરકારે શ્રીયુત રમેશ-
ચંદ્ર દત્તને ઇ. સ. ૧૯૯૩ માં, તેમની રાજસેવાથી સંતુષ્ટ થઇને, સી. આઇ. ઇ. ની ગૌરવપૂર્ણ
પદવીવડે વિભૂષિત કરવાની ઉદારતા દર્શાવી હતી તેની જ રીતે શ્રીયુત રણુછાડભાઇને ઇ. સ.
૧૯૧૫ માં તેમની અનન્ય સાહિત્યસેવા તથા રાજસેવાના મૂલ્યાંકન તરીકે 'દીવાન બહાદુર'ના
ધત્કાબથી નવાજ્યા હતા; કારણ કે, તેમના 'સૂરોપિયનોનો પૂર્વ' પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર
નામક ઐતિહાસિક ગ્રંથના પાંચ ભાગ એ જ સમયમાં પ્રકાશિત થયા હતા અને તે ગ્રંથોએ
બ્રિટિશ સરકારના હૃદયમાં શ્રીયુત રણુછાડભાઇના સંબંધમાં માનની વિશેષ ભાગણી ઉપજાવી
દીધી હતી. આ પાંચ ભાગોના લેખન તથા પ્રકાશન આદિક કાર્યમાં તેમને ૭ વર્ષ જેટલો
સમય આપ્યો ગયો હતો. ૧૯૨૦ થી ૧૯૨૩ સુધીના સમયમાં તેમણે 'નિઘનુ'ગારનિવેષક-
રૂપક', 'વૈરનો વાસેવરનો વારસો' તથા 'વઢેલ વિરહાનાં ફૂડાં ફૂંચો' આદિક નવીન તથા
શૈક્ષિક નાટકો પણ લખ્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૯૨૩ ના આરંભમાં, એટલે કે એપ્રિલ
માસની ૬ માં તારીખે અલ્પકાલિક રજાતાના પરિણામે તેમના અમિત્ય અવસાનની ઘટના
જે નાશદી ગઇ હોત અને 'શતાયુ' પદવીની પ્રાપ્તિ માટે જે અત્યાર સુધી તેઓ જીવ્યા
હોત, તો હજી પણ તેમની લેખિનીથી કાણુ જાણુ કેટલાય ઉત્તમોત્તમ ગ્રંથો એ ૧૫ વર્ષના
કાલાવધિમાં લખાઇ ગયા હોત, અને ગુજરાતી સાહિત્યભંડારમાં કાણુ જાણુ કેટલાંક ગ્રંથ-
રત્નોની વૃદ્ધિ થઇ ગઇ હોત ।

શ્રીયુત રણુછાડભાઇને કેવળ વિશાળ સંખ્યામાં ગ્રંથો આપ્યા છે એમ નથી, કિંતુ
ઉપયુક્ત તથા રાતરેષ ગ્રંથો અને તે પણ આટલી મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતી જનતાને
આપ્યા છે એ જ તેમની વિશેષતા તથા પ્રશંસનીયતા છે. શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ગ્રંથો
ઉપયુક્તતાની દૃષ્ટિથી તો પ્રશંસનીય જ છે; પરંતુ તેમના ગ્રંથોની સંખ્યા આટલી વિશાળ
તો નથી જ, આવા એક સન્માનનીય; અવિભાત પરિશ્રમશીલ; જ્ઞાપર્યાયામાં પણ તરણો
કરતાં અધિક શારીરિક સ્ફૂર્તિ તથા અમસદિષ્ટતાને પર્વાત પરિભ્રમણમાં ધરાવનારા, નિરંતર
નિષ્કલંક તથા પવિત્ર જીવનને જ આદર જીવન તરીકે માનનારા અને ગુર્જર માનવ-
સમાજને ચેતાના સજ્જવા નાનાવિધ ગ્રંથોદ્ધારા ખાલે ને પાલે નૈતિક જીવનને જીવવાના
મધુર ઉપદેશો આપનારા પ્રાચીનકાલિક ત્રિવિમિતિ આદ્યજ્ઞાપર્યાયતંત્ર પ્રાચીન સાહિત્યાચાર્ય
તથા ભરતમુનિસદૃશ નાટ્યાચાર્ય શ્રીયુત રણુછાડભાઇ જેવા મહાપુરુષના શતાબ્દી મહોત્સવને

ઉજવીને મુંબઈ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડ તથા કચ્છ તેમજ કરાંચી જેવા મહાગુજરાત કિંવા બૃહદ્ગુજરાતમાં ગણાતા પ્રદેશોની ગુર્જરભાષાભાષિણી જનતાએ તેમની યોગ્યતાઓના સત્કાર દ્વારા પોતાની અપ્રતિમ ગુણગ્રાહકતાનો જ પરિચય કરાવી દીધો છે અને એ માટે એ ગુણુપ્રજ્ઞિકા જનતા સહસ્રાવધિવાર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

મારી માન્યતા અનુસાર હજી શ્રીયુત રણછોડભાઈના ગુણોના સંબંધમાં અનેક વાર્તાઓ લખવી બાકી જ રહી ગય છે, છતાં પણ હવે પ્રસ્તુત લેખના લેખનવિષયક સંયમને સ્વીકારીને દીર્ઘતાના મોહને અનિચ્છપૂર્વક સજી દેવો પડે છે. શ્રીયુત રણછોડભાઈના મૂર્તિમાન ઉદ્દોગમય જીવન ઉપર તથા તેમના નાનાવિધ સદ્ગુણો ઉપર પ્રજ્ઞ પ્રકાશ તો ત્યારે જ પાડી શકાય કે જ્યારે કોઈ સુયોગ્ય લેખકની લેખિનીથી તેમની સવિસ્તર જીવની લખાય અને તે બૃહદ્ આકારમાં પ્રકાશિત થાય. હું આશા રાખું છું કે આજના તરુણ તથા ઉત્સાહી ગુર્જર લેખકોના મંડળમાંથી કોઈ એક લેખક આ પવિત્ર કાર્ય કરી બતાવશે અને ગુર્જર સાહિત્યની આ ક્ષુદ્રિત પ્રજ્ઞ કરી બતાવવાના શ્રેયને નિકટવર્તી ભવિષ્યકાલમાં જ પ્રાપ્ત કરી લેશે. આ શતાબ્દીના અવસરે એ પૂજ્યપાદ પુરુષની જે અદ્વૈતસ્વરૂપ ગુણુપ્રજ્ઞનો અલભ્ય અવસર મને પ્રાપ્ત થયો છે અને વંદનીય વિદ્યાવલ્લભ ઋષિવર્ધને હું જે કાંઈક પણ અંજલિ સમર્પીને કિચિદંશે ઋણુમુક્તિને મેળવી શક્યો છું તે માટે હું પરમ દયાધન પરમાત્માનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

રાસમાળાની દષ્ટિએ સોલંકીયુગ

શ્રી ધનપ્રસાદ અંદાલાલ મુનશી

ઈશ્વરના ઝોગણીસમા શતકમાં ગુજરાતને આંગણે કંપની સરકારનો ભુવાન અધિકારી ધૂમતો હતો. તે ઇતિહાસરસિક ને ઐતિહાસિક દષ્ટિવાળો હતો. તેને ગુજરાતના ઇતિહાસનાં પડ ઉઠાવવાનું મન થયું. અધિકારની રૂથે શ્રમણ કરતાં, અતિ પરિશ્રમે ભાટ, ચારણોના રાસદુહાઓનો અને જૈનપ્રબંધોનો એણે સંગ્રહ કર્યો. આ અંગ્રેજ ઐતિહાસિકનું નામ એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક કાર્પાંસ અને એના સંગ્રહનું અંગ્રેજીમાં દોહન તે રામોની માળા, રાસમાળા, ગુજરાતના મધ્યયુગનો ઇતિહાસ.

અંગ્રેજ ‘રાસમાળા’નો ગુજરાતી અનુવાદ દિ. બ. રણુહોડભાઈ ઉદયરામે કરી, મધ્ય યુગના ગુજરાતના ઇતિહાસની આરસી ગુજરાતી જનતા સમક્ષ રજુ કરી. રાસમાળા, સોલંકી યુગનો ઇતિહાસ, ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ કહેવાય. રણુહોડભાઈએ રાસમાળામાં અતિપરિશ્રમે જે નોંધો અને ટિપ્પણો રજુ કર્યા છે, એ વિશેષતઃ આધારભૂત છે. એટલે સ્વ. રણુહોડભાઈ ગુજરાતના ઇતિહાસના મત સહીના માર્ગદર્શી કહેવાય. એમનું નામ ગુજરાતના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠોમાં અમરત્વ પામ્યું છે.

અહીંયાં રાસમાળામાંના સુવર્ણયુગના મોલંકી રાજવીઓ વિશે જે લખાયું છે તે પછી ટૂંકાંક સાધનો ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતાં ઉપલબ્ધ થયાં છે તે સંશોધનને સારાંશ અહીંયાં આપવા પ્રયાસ કર્યો છે.

વિક્રમના છઠ્ઠા અને સાતમા શતકમાં વળા-વલ્લભીમાં મૈત્રક લઘુરકના વંશની, ભર્યમ્બા ગુર્જર રાજ્યોની, નર્મદાના દક્ષિણ તટ તરફ નવસારીમાં દક્ષિણના ચૌલુક્યોની અને ઉત્તરા-પથમાં હર્ષવર્ધનની હકુમત હતી. ચકવર્તી હર્ષનું રાસન વલ્લભીમાં અને ભર્યમ્બા ગુર્જર ઉપર હતું. હર્ષદેવના મૃત્યુ પછી દક્ષિણના ચૌલુક્યો (સોલંકીઓ)નો દોર લાટમાં પ્રબળ બન્યો, માન્યપેટના રાષ્ટ્રકૂટોએ ચૌલુક્યોને મહાત કર્યો, દમયજંગાથી સાક્ષમતી સુધી રાષ્ટ્રકૂટોએ એક ચક્રે રાજ્ય કરવા માંડ્યું. કનોજમાં એ કાળે પ્રતિહારોનું રાજ્ય પગલાર થતું હતું. રાષ્ટ્રકૂટો અને પ્રતિહાર રાજ્યો લાટના સ્વામિત્વ પાસે દ્રઢ મુઠ ખેલતા એમ રાષ્ટ્રકૂટોનાં તામ્રશાસનોથી જાણવા મળે છે. રાષ્ટ્રકૂટોનો દોર નબળો પડ્યો, વલ્લભીના અસ્તકાળે પંચાસર અગર સૌરાષ્ટ્રને સાગરતટે-આરણ્યમાં-એક નરકેસરીનો જન્મ થયો. મહાસંકેટો વેડી વિ. સં. ૮૦૨ માં એણે અણહિલપુર પાટણની સ્થાપના કરી, એ વીર તે વનરાજ યાવડો.

ચાવડ અથવા ચાવોટકે વનરાજનો પૂર્વ ઇતિહાસ જૈનપ્રબંધોથી જાણવા મળે છે. અત્યાર સુધીની ઐતિહાસિકાની માન્યતા પ્રમાણે એના પિતાનું નામ જયશિખર હતું.

મુનિશ્રી નિનવિજયજીએ વર્તમાનમાં “પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ” નામનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધિમાં આણ્યો છે. એમાં વનરાજપ્રબન્ધમાં વનરાજના પિતાનું નામ ચામુંડ અંગાસણુનો નિવાસી હતો એમ હકીકત મળે છે. ચાવડ ચામુંડના ભાઈનું નામ ચંડ હતું. ચામુંડની પત્ની સગમાં હતી. એક સમયે ચંડને એક જ્યોતિષીએ ભવિષ્ય ભાખી કહ્યું કે તારા જીવનનો અંત તારા ભાઈ ચામુંડનો પુત્ર જે ગર્ભમાં છે તેના હાથે આવશે. એ ઉપરથી ચામુંડે પોતાના ભાઈનું અનિષ્ટ કરનાર ગર્ભમાંની વ્યકિત હોવાનું જાણી, પોતાની પત્નીને દેશવટે આપ્યો, તે રખડતી રખડતી પંચાસર ગામમાં આવી. શીલવૃત્તિથી તે પોતાનું જીવન પિતાડવા લાગી. અહીંયાં તેને પુત્રનો પ્રસવ થયો..... એ પાછળનો વનરાજ આવડો.

આ પ્રબન્ધ ઐતિહાસિકાને ઉપયોગી હોવાથી અત્રે આપ્યો છે.

૩ વનરાજવૃત્તમ્ (G)¹

આશ્વાસનવાસ્તવ્યવાપોલ્કદગ્ધાતીયચંદ-ચામુંડામિષૌ પાતરાવમૃતામ્ । તતઃ કેનાપિ
સૈમિતિકેનોક્તમ્ ચામુંડપત્નીગર્ભેણ ચંદો મરણમગમિષ્યદિતિ સા સગમાં પરિહતા । તતઃ સા
પંચાસરગ્રામં ગતા । ઓગ્ધટરયા જીવતિ । અન્યદા યોગીશ્વરગુણધરિભિર્વાંશધ્રુમૌ ગતૈર્વેળ્લગ્નયા
મમમન્તૌ વીક્ષ્ય છુલ્લગ્નં ચાલકં દદ્વા ચ સા નિજચૈરયે સ્થાપિતા । કિયતાપિ કાલેન વાર્યમાણોઽપિ
વનરાજો મૃપકમારણં કુર્વન્ ગુરુભિર્નિર્વાસિતઃ । ચરદઃ સન્ સેહર-સેપરામ્યાં સદ સંસેશ્વર-પંચાસર
ગ્રામાન્તરે ચૌર્યવૃત્તિં વિતન્વન્ શરદ્વયમઝ્ઞકં શેઠિજામ્યાકં પપ્ચડ । તેનોક્તં-પૂર્ણં ત્રયઃ । અતો દ્વયં
મગ્નમ્ । તેન ઘાણત્રયેણ પરીશ્ઠા દર્શિતા । તેન પ્રીતિર્જાતા । અન્યદા કાકરપામે શ્રેઢિગૃહે છાત્ર-
પાતં કૃત્વા સર્વસ્થં વૃદ્ધતસ્તસ્ય કરો મંજૂવાન્તર્દષિર્મંદિ પતિતઃ । તતસ્તેન સર્વમપિ છત્તમ્ ।
પ્રાતઃ શ્રીદેવ્યાસ્તત્પત્ન્યા પંચાંગુલી પ્રતિચિમ્બં રમિ વીક્ષ્ય કુલીનઃ કોઽપિ ચૌરોઽર્પ્યં ઇતિ વિજ્ઞાય,
ચૌરે, મિલિતેઽહં મોહ્યે, ઇતિ અભિગ્રહો વૃદ્ધીતઃ । સ સપ્તમે દિને સમેત્ય તાં મગિનીમિતિ
નમશ્ચક્રે । અન્યદા શ્રીકન્યદુઃખદેશીયમહાનકારણાઃ [પચ્છકલ્પ] પર્મરપરોદ્ગ્રાહણકે ગચ્છતિ ।
અન્તરા પુદ્ધં વિષાય વનરાજેન સર્વં જગૃહે । તતઃ યશકેનૈકેન સ્થાનંભંગામિશાનેઽણહિલ્લપશુ.
પાલેનાર્પિતે ધીરક્ષેત્રેણહિલ્લપસ્થાપના । શ્રીદેવ્યા વદ્ધાંવનકં કૃતમ્ । ગુરુભિર્મંત્રામિવેકથા ॥

વનરાજના પિતા સંબંધે રા. કનૈયાલાલ ભા. દવેએ “શ્રી કૃષ્ણસ ગુજરાતી સભા”
ત્રૈમાસિક પુ. ૨. સં. ૧૫. ૬૬-૭૪ માં એક લેખ લખ્યો છે. વનરાજપ્રબન્ધ દીક્ષીના
પાદશાહ શ્રીરાજશાહ તથાલખના સમયમાં ઇ. સ. ૧૪૦૬ માં લખાયેલો હોય એમ મુનિશ્રી
એ પુસ્તકની હિંદી પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે. વનરાજ સંબંધીની આ હકીકતથી ઐતિહાસિક
માન્યતાનો ચીસો બદલાય છે.

પ્રબન્ધ ચિંતામણિમાં વનરાજપ્રબન્ધ છે. રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ ઇ. ગ્ર. સ. ૩૦.
તરથી એનો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પાડ્યો છે, એમાં ઐતિહાસિક ટિપ્પણો લખ્યાં
મહત્વનાં છે.

આપોલકટ—આવડા કયા વંશની રાખા અને મૂળ ક્યાના વતની એ વિશે ઐતિહાસિકોંએ ઘણી ભટકો કરી છે પણ તે સિદ્ધ થઇ નથી. ઇતિહાસપટ ઉપર વિ. સં. ૬૮૫-૬૬ સંવત ૫૫૦ માં જિનમાળના ન્યૈતિથી અજાયુએ “આહસ્તપુરસિદ્ધાન્ત” નામના અંચતી સમાપ્તિ કરતાં એ કહે જિનમાળમાં વ્યાધમુખ નામનો આપ-આવડાવંથી રાજ્ય કરતો હતો, એમ જણાયું છે. એ પછી નવસારી દાનપત્ર કચયુરી સં. ૪૯૦ વિ. સં. ૬૬૦ ના લેખમાં આપોલકટ નામ મળે છે, આ આવડાઓનો ઇતિહાસ ક્રમબદ્ધ મળતો નથી.

ઐશ્વર્યમાં વનરાજ પંચાસરના આવડાવંશનો હતો એટલું જ કહ્યું છે. રતનમાળામાં પંચાસરના જયશિખરની લાંબી કથા છે. મુનિ.જિનવિજયશ્ચએ આવડા ઇતિહાસમાં નવું પાતું ઉમેર્યું છે. વિક્રમ સંવત ૮૦૨ માં પ્રતાપી વનરાજે અણહિલપુર પાટણની સ્થાપના કરી. એના વંશમાં આઠ રાજાઓ થયા. શ્રી. રામલાલ મોદીએ બધી વંશાવળીઓ સરખાવીને આ પ્રમાણે આપી છે:—વનરાજ, ચોગરાજ, રત્નાદિલ, વૈરસિંહ, હોમરાજ આમુંડ, ધાધડ, ભૂપડ. (ભાવનગર સાહિત્ય પરિષદ રિપોર્ટ ઇતિહાસ વિભાગ પૃ. ૩૮) વનરાજ સિવાય બીજા આવડા રાજાઓનો ઇતિહાસ અંધકાર સેવે છે.

આવડા વંશનો છેલ્લો પુરુષ ભૂપડ હોય એમ શ્રી મોદી કહે છે, અને પ્ર. ચિ. છેલ્લા પુરુષનું નામ સામંતસિંહ હોવાનું જણાયે છે. રા. બ. ગૈરીસંકર ઝોઝા, નાગરી પ્રચારિણી પત્રિકા ભાગ ૧, અંક ૨ માં “અણહિલવાડ પહેલાંના ગુજરાતના સોલંકી શાસકો” નામના લેખમાં આ પ્રમાણે આપે છે:

“આવડાઓની પછી સોલંકીઓનું વિશાળ અને સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપનાર મૂળરાજના પૂર્વજોનો ઇતિહાસ મળતો નથી. પ્ર. ચિ. અને કુમારપાળપ્રબંધ પ્રમાણે કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકુટક નગરના ભૂયદેવના વંશજ મુન્નલદેવના ત્રણ પુત્ર રાજ, બીજ અને હંડક હતા. એ ત્રણ બાહ્યો સોમનાથની યાત્રા કરી પાટણમાં આબ્યા. એ કાળે આવડા વંશનો છેલ્લો રાજા ભૂપડદેવ (સામંતસિંહ) પાટણમાં શાસન કરતો હતો. રાજની (રાજિ) બ્યથવિલા સંબંધી પ્રવીણતા બેઇ, કાઇ રાજ્યના રાજપુત હોવાનું ધારી પોતાની પહેને લીલાદેવીનાં લગ્ન એની જોડે કર્યાં. લીલાદેવીનું આકાળ મૃત્યુ થયું. હિંદર ચીરી શિશુની રક્ષા કરવામાં આવી. મૂળ નક્ષત્રમાં જન્મ થતાથી પુત્રનું નામ મૂળરાજ પાડ્યું. મૂળરાજ મામાનો સંહાર કરી, પાટણની ગાદીએ આબ્યો.” કનૈજમાં સોલંકીઓનું રાજ્ય હોવાનું કાંઇયે પ્રમાણ મળ્યું નથી. દક્ષિણના કલ્યાણ નગર ઉપર બુડ વર્ષો પૂર્વે જ સોલંકીઓનું રાજ્ય હતું જેની રાખાઓનું રાજ્ય લાટ, સોરઠ આદિ ઉપર રહ્યું હતું. આ સોલંકીઓ કનૈજના પડિહાર (મતિહાર)ના સામંત હતા. એથી સંબંધિત છે કે મૂળરાજને પિતા રાજ (રાજિ) અને એના પૂર્વજે ભૂયડદેવ, સોલંકીઓની સોરઠવાળી રાખાના વંશધર હોય. કાન્યકુબ્જ દેશના અંતર્ગત હોવાનું તથા કોઈક સમયમાં કલ્યાણકુટકના રાજ-વંશમાંથી ઉદ્ભૂત હોવાનું પણ સંભવે છે. ભૂપડ અપનિવર્તનને પણ સ્માય હોય.

રા. દુર્ગાસંકરે શાસ્ત્રી પ્ર. ચિ. (ગુજરાતી અનુવાદ)માં (પૃ. ૩૦) કાન્યકુબ્જનગરે કલ્યાણકુટકે એ પ્રમાણે નોંધ આપે છે. કાન્યકુબ્જ તે વર્તમાન કનૈજ હહેરનું

નામ છે, જે કે એ શહેર જેની રાજધાની હોય તે રાજ્ય માટે કાન્યકુબ્જ નામ વપરાય ખરું, પણ કથાણુકટક નામનું કોઈ શહેર કાન્યકુબ્જની હકુમતના પ્રદેશમાં હતું કે હોય એવું જાણવામાં નથી, ટોનીએ “કાન્યકુબ્જ નગરમાં” એમ અર્થ કર્યો છે અને કથાણુ-કટક સંદિગ્ધ રાખેલ છે. કટક એ કદાચ હાલના મહોલ્લાવાચક કટ્ટાનું સંસ્કૃત હોય એમ ‘તક’ કર્યો છે. કટલાક ઐતિહાસિકો દર્શાવેલું કથાણુ કહે છે એ વ્યાખ્યાની લાગતું નથી.

બાદામીમાં અક્ષતી પુષ્પકેશી ઇશુના છાત્રા રાતકમાં શાસન કરતો હતો. એની અને એના ભાઈ મંગળરાજની સવારી લાટ ઉપર ચંચેલી. બીજા પુષ્પકેશીએ પોતાના મોઢા પુત્ર જયસિંહ વર્ષનને લાટ દેશની જાગીર બહેલી. એના અનુજ્ઞે લાટમાંથી સૌરાષ્ટ્ર અને કનોજ સુધી પહોંચ્યા હોવા જોઈએ. આ શાખા પ્રશાખામાં મૂળરાજના પ્રપિતામહ યુગલદેવ થયા હોવાનું માનવાને કારણ મળે છે, એના પુત્ર રાજ, બીજા અને દંડક. રાજિનો પુત્ર મૂળ-રાજદેવ, સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનો સંભારમાંથી લેખ મળ્યો છે, તેમાં મૂળરાજ વિ. સં. ૯૯૮ માં રાજ્યારૂઢ થયો એમ હકીકત છે. (Indian Antiquary 1929 p. 284). એથી ફળે છે કે આવડા વંશના છેલ્લા રાજાને વિ. સં. ૯૯૮ માં હરાવી મૂળરાજ સોલંકી પ્રાટણની ગાદીએ બાંધ્યો. મોહપરાજયમાં કહ્યું છે કે “આવડાએ પુષ્કળ દારૂ પીતા હોવાથી યાદવો પેટે તેમનું પણ રાજ્ય ગયું” (ભુએ અ. ૪ પ. ૧૦૮-૧૦૯) આવી પરિસ્થિતિમાં મૂળરાજે પોતાનું નસીબ અજમાવ્યું હોયું જોઈએ. મૂળરાજના રાજ્યકાળથી ગુજરાત દેશનું નામ ઉપાક્રાજમાંથી પરાટે આવ્યું, સોલંકીઓના શાસનકાળમાં ગુજરાતમાં હિન્દુ અસ્થિતાનો પ્રભાવ થયો, ગુજરાતીઓની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારિતાનું ગૌરવ, કીર્તિ અને પ્રતાપ ઇતિહાસને પાને અમર થયાં. એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ.

સોલંકીયુગ

મૂળરાજ: વિ. સં. ૯૯૮. પ્ર. ચિં. વિગેરેમાં એના પિતામહ યુગલદેવનું નામ છે; પણ આ બંધિતનું સ્થાન શું હતું તે વિશે ઇતિહાસનું પાતું કારં છે. હેમચંદ્રસિંહ મૂળરાજની માતાનું નામ અંકિકામાતા આપે છે. મૂળરાજદેવના વિ. સં. ૧૦૪૩ ના દાનપત્રમાં “ચૈત્રાક્ય કુળનો નૃપેશ શ્રી રાજિનો પુત્ર નૃપાધિરાજ શ્રી મૂળરાજ જેણે બાહુબળથી સરસ્વતી નદીથી સિંચન થયેલો પ્રદેશ શ્રવ્યો હતો તે...” એથી ફળે છે કે નૃપેશ રાજિનો પુત્ર મૂળરાજદેવ ગુજરાતની ગાદીએ રાજ્યારૂઢ થયો એ પૂર્વેની હકીકત જૈન કથાકારોના દોહનમાંથી જ મળે છે એ સ્વીકારી લેવાને ઐતિહાસિક પુરાવાની વધુ અપેક્ષા રહે છે. આ સોલંકીનો રાજ્યવિસ્તાર સારસ્વત મંડળની આસપાસ હતો.

લાખા પુલાણી અને ચૂડસમા આઠરિપુ જોડે મૂળરાજ સોલંકીને ગાદીએ આવતાં જ રથસંગ્રામ ખેલવો પડેલો. આવડા રાજ્યના અસ્તથી પાડોસી રાજ્યો પણ સારસ્વતમંડળ અને પાટણ લેવા ઉધામો કરતાં હતાં. એ સમયે સોલંકી શાસનકાળે ભારતવર્ષમાં આ પ્રમાણે સમકાલીન રાજ્યો હતાં: બાપા રાવળના વંશજે ચિતોડગઢમાં શુહીલોટ ખોમાન, સાંભારમાં ચૌહાણ સિંહરાજ અને તેનો પુત્ર વિઘ્નહરાજ, મેરુતુંગમાં સપાદલક્ષ ચઢી આબ્યાનો ઉલ્લેખ છે. રાજેન્દ્રનું નામ નથી. ચૌહાણ વિઘ્નહરાજના આક્રમણે સોલંકી રાજ્ય કચ્છના કંચા-દૂર્ગના કિલ્લામાં જઈ રહેલો. કનોજમાં પ્રતિહાર મહીપાલદેવ અને તેનો પુત્ર દેવપાલ.

મૂળરાજ પાટણની ગાદીએ આવ્યો તે પૂર્વે આ પ્રતિદાર મહાપાલદેવનો પ્રતિનિધિ આપ-
આવડા ધરણીવરાહ સોરઠમાં સામંત તરીકે શાસન કરતો હતો, એમ દહુલાના દાનપત્રથી ખબર
પડે છે. (ય. સં. ૮૩૬, વિ. સં. ૯૭૧). ધારના પરમાર વૈરસિંહનો પ્રભાવશાળી સીયક
અથવા શ્રીહર્ષ રાજ્ય કરતો હતો, એનો લેખ ખેડના દરસોલામાંથી સં. ૧૦૦૫ નો
મળ્યો છે. (પુરાતત્વ ત્રિમાસિક પુ. ૩, પૃ. ૧૪૩) આ લેખથી જણાય છે કે, પરમારોની
સત્તા લાટમાં હતી, ખેટકમંડળ-ખેડમાં બહુવાક વંશનો પ્રચંડ એનો ઉત્તરાધિકારી હતો.
સીયક પછી વાકપતિ મુંજ ધારની ગાદીએ આવ્યો. સં. ૧૦૩૧ ચેદીમાં પ્રભાવશાળી
ચંકરગણ, માન્યખેટમાં રાષ્ટ્રકૂટ કૃષ્ણ ત્રીજો, કલ્યાણમાં દીલદારનો રાજસૂય ચમકતો
હતો. તિલમહેશમાં આગ્રુકવંશના તૈલપે રાષ્ટ્રકૂટને હરાવી પોતાની સત્તા જમાવી.
તૈલપનો દક્ષિણ ભાટનો પ્રતિનિધિ સામંત આરપ હતો, જે કાળે સાકંભરીનો ચૌહાણ
વિગ્રહરાજ બીજો મૂળરાજ ઉપર સવારી લઈ આવ્યો તે સમયે તૈલપની આગ્રુધી લાટનો
આરપ પણ ચઢાઈ લઈ ગયેલો. આ દર્શકત પ્ર. ચિંના ગુજરાતી અનુવાદમાં અને શ્રી કા.
શુ. સભા ત્રિમાસિક પુ. ૧ અંક ૩ પૃ. ૩૩૦ માં વિસ્તૃત મળે છે.

• મૂળરાજનાં ત્રણ દાનપત્રો પ્રાપ્ત થયાં છે. સં. ૧૦૩૦, ૧૦૪૩, ૧૦૫૧. સં. ૧૦૩૦ નો
લેખ મારા મિત્ર નવસારી પ્રજામંડળના મંત્રી મણિયાંકર દ્વિવેદીના કહેવા પ્રમાણે નવસારી
આંતના એક ગામમાં દેવીના મંદિરમાં તંત્ર તરીકે પૂજ્ય છે.

કેટલાક સંજોગો જોતાં અને પરમારોના પ્રભાવશાળી શાસનના કારણે મૂળરાજનું રાજ્ય
લાટમાં ખરાબર જમ્યું નહોતું.

મૂળરાજ પછી તેનો પુત્ર આયુડ સં. ૧૦૫૩ માં ગાદીએ આવ્યો. એણે લાટના આરપને
હરાવી મૂળરાજની કીર્તિ વધારી. એના સમયનો લેખ મુનિ જિનવિજયજી પાસે છે, જે
અપ્રસિદ્ધ છે. મુનિશ્રી એ છપાવે એમ ગુજરાતના ઐતિહાસિકા ઇચ્છા રાખે છે.

રાસમાળામાં એની બેન આચિણી વિશે જે ભોગની દર્શકત છે તેમાં કેટલાક જૈન,
પ્રજાઓ સાક્ષી પૂરતા નથી એટલે એ દંતકથા હોય એમ માનવાને કારણ મળે છે, એણે
પિતાનું રાજ્ય ટેકથી ટકાવી રાખ્યું, એની પછી એનો પુત્ર વલ્લભરાજ ગાદીએ આવ્યો.

સોલંકી અને પરમાર રાજ્યના સીમાડાની હદ જોડાતી હોવાથી બંને રાજ્યો
રહ્યે ચઢી એક બીજાને નમાવતાં. વલ્લભરાજના મોટા ભાઈએ આયુડના રાજ્યકાળમાં
લાટ તાબે કર્યું. સાહસાંકચરિત પ્રમાણે સિન્ધુરાજ પરમારે તે વલ્લભ સોલંકીના કાળમાં
પાણું લઈ લીધું. (સા. ચ. સ. ૧૦. શ્લો. ૧૭).

વલ્લભરાજનો ન્હાનો ભાઈ નાગરાજ હતો. એનો પુત્ર બીમ પહેલો, મૂળરાજ અને
પુત્ર પૌત્રો શૈવધર્મી હતા. આયુડરાજે નવા જીતાયેલા લાટના પાટનગર ભરૂચ નજીકના
શુક્લતીર્થમાં આખરનું જીવન પુરું કર્યું.

રાસમાળામાં મારવાડના રાજાની બેન દુર્લભદેવીના સ્વપ્નવરમાં સોલંકી દુર્લભને તેણે
વરમાળા આરોપી હતી એવી હકીકત છે. એ સમયે નાંડોલમાં મહેન્દ્ર શાસન કરતો હતો.
મહેન્દ્રની બીજી પુત્રી લક્ષ્મી દુર્લભના ભાઈ નાગરાજ જોડે ધરણી હતી. સોલંકી નાગરાજ ને
લક્ષ્મીથી બીમદેવ પહેલો થયેલો. નાંડોલના ચૌહાણ અને સોલંકીઓનો મિત્રસંબંધ હતો.

ભીમદેવ: વિ. સં. ૧૦૭૮. (ઇ. સ. ૧૦૨૨) પરમભદ્રારક, મહારાજધિરાજ અને પરમેશ્વર એવાં એને બિરુદ હતાં. પાટણના સિંહાસને આવતાંજ ચોડા સમયમાં સોલંકી ભીમદેવને મહમૂદ ગજનવી બેડે લગાઇમાં ઉતરવું પડેલું એમ દ્વારસી તવારીખોથી જ્ઞાણવા મળે છે. ઉક્ત આક્રમણનો ઉલ્લેખ કોઇપણ પ્રાચીન ઇતિહાસકારે કર્યો નોવામાં આવતો નથી. મહમૂદની સવારીનું વર્ણન “કામિયુત્તવારીખ”માં પ્રથમ દિવસે જણાય છે. આ ગ્રંથ વિ. સં. ૧૨૮૭ ની આસપાસ અર્થાત્ આ આક્રમણ પછી ૨૦૦ વર્ષે લખાયેલો. આ ગ્રંથના આધારે તારીખ અઢી, તખાકત-ઇ-અકબરી, તખાકત-ઇ-નસીરી, રોજ-તુસફા, તારીખ-ફરિસ્તા આદિ અનેક દ્વારસી તવારીખોમાં જુદી જુદી રીતે લખાયેલું મળે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઝોઝા પ્રમાણે “તે સંવૃત્તું પદ્મપાત અને આતમજ્ઞાધાના રૂપમાં દૃષ્ટિગત થાય છે” મિરાત ઇ અહમદી અને આઇન ઇ અકબરીમાં મહમૂદની ચઢાઇ આમુંડના સમયમાં થયાનું જણાવ્યું છે એ ખીના સત્તથી વેગળા છે. ઉપર જણાવેલી કામિયુત્તવારીખ પ્રમાણે વિ. સં. ૧૦૮૨, ઇ. સ. ૧૦૨૪ માં સોલંકી ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદ સોમનાથનો નાશ કર્યો અને સોલંકીરાજને ઘણું ખમવું પડ્યું, અને કચ્છમાં આસરો લેવા પડ્યો એવી હકીકત મળે છે. આ આક્રમણ વિશે આર્ચાવર્તના અન્ય ઐતિહાસિકાનું મૌન કેમ એ પ્રશ્ન છે. પ્રાચીન સોમનાથનું મંદિર લાકડાનું હતું. ભીમદેવે કેટલોક ભાગ પાપાણ્યનો કરાવ્યો હતો. મૂળરાજદેવ સોમનાથની યાત્રાએ જતો અને શિવભક્ત હતો. ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદ ચઢી આવ્યો એમ માની લેવાને દ્વારસી ઇતિહાસકારો સિવાય ખીજા સાધનો આપણી પાસે નથી, તેમ જ મહમૂદ ગજની અઢી વર્ષે હિંદમાં રહ્યો એ ખીના અસત્ય ઠરે છે કારણ કે જે સમયે મહમૂદ સોમનાથનો નાશ કરી પ્રસ્થાન કર્યું ત્યારે ફરિસ્તાના કથન પ્રમાણે મહમૂદને દૂત દ્વારા સૂચના મળે છે કે નહરવાલ (અણહિલવાડ)નો રાજા “વિરહમદેવ” (ભીમદેવ) અજમેરના રાજા તથા અન્ય રાજાઓના સૈન્યને એકત્રિત કરી તેના માર્ગને રોકવા સારૂ પ્રયત્ન તૈયારીઓ કરી રહ્યો છે. આ હકીકત સાંભળી સુલતાને સિંધને માર્ગે મુલતાન જવાનો વિચાર કર્યો. એ કાળે અજમેર વરતું નહતું. ચૌહાણોની રાજધાની સાંભાર હતી. ગજનવી જતા સમયે શુજરાતમાં ભીમદેવનો અધિકાર હતો. સોમનાથના નાશ વિશે ઇતિહાસ વધારે સ્પષ્ટતા માંગે છે.

એ કાળે માળવામાં ભોજ, જેને સેનાપતિ કુલચંદ્ર અણહિલવાડ ઉપર સવારી લઇ આવ્યો હતો, દક્ષિણમાં ચૌલુક્ય સોમેશ્વર, નાંડોલમાં ચૌહાણ અણહિલ, ડહલદેશ-ચેદીદેશ (જળલપુરની આસપાસનો પ્રદેશ) માં કર્ણ શાસન કરતા હતા.

ભીમદેવ વિશે સવિસ્તર હકીકત શુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫, અં. ૩ માં મળે છે.

ભીમદેવની રાણી ઉદયામતીથી કર્ણ થયો અને પિતાની ગાદીએ વિ. સં. ૧૨૨૮, ઇ. સ. ૧૦૭૨ માં આવ્યો.

ભીમદેવનાં બે તામ્રપત્રો મળ્યાં છે. એક વિ. સં. ૧૦૮૬ જેમાં કચ્છ દેશનું મસુર ગામ આપ્તાનું અને ખીજું વિ. સં. ૧૦૯૩ કચ્છ દેશમાંના સહસા આણા ગામ દાન કર્યાનું છે. વિ. સં. ૧૧૨૦ અથવા ૧૧૨૮. ઇ. સ. ૧૦૭૨-૮૦ માં ૪૨ વર્ષનું રાજ્ય ભોગવી સોલંકી ભીમદેવનો દેહાંત થયો.

કણ્ઠેવ સોલંકી: પ્રજા-ધોમાં એના પરાક્રમની હકીકત ઓછી મળે છે, દ્વ્યોક્ષ્યમાં સિદ્ધરાજના જન્મની અને મીનજીવેનીના લક્ષની કથા છે. મ. ચિં.માં આશાબીલને હરાવી કણ્ઠવિતી વસાવ્યાની હકીકત મળે છે.

આ સોલંકીનાં બે દાનપત્રો મળ્યાં છે. એક શ. સં. ૯૯૬ માર્ગશીર્ષ શુ. ૧૧ નું છે. આ લેખ કણ્ઠવેવનો મહામંડલેશ્વર શ્રી દુર્લભરાજ જે લાટ દેશનો સામંત હતો તેને દાન આપ્યા વિશેનો છે. એનું પ્રધાન નગર નાગસારિકા (નવસારી) હતું. દુર્લભરાજ ચૌકુલ્ય વંશનો હતો એણે ધમજાણ (વર્તમાન) ધમજાણ ગામ દાન કર્યાની હકીકત છે.

મૂળરાજથી ભીમદેવ સુધી લાટ દેશ ઉપર સોલંકીઓનો બરાબર અધિકાર થયો હોય તેમ જણાતું નથી. સોલંકી મૂળરાજ ઉપર તૈલપનો સામંત લાટનો બારપ સત્તારી લઇ આવેલો એ પછી પણ તેના વંશજોનો અધિકાર લાટમાં હતો. આ હકીકત બારપના પૌત્ર કાલિદાસના શ. સં. ૯૪૦ વિ. સં. ૧૦૭૫ ના એરયાણ લેખથી જ્ઞે છે. (જુઓ વીએના ઓ. જ. મ. ૭. પૃ. ૮૮) ચાણુકના પુત્ર દુર્લભરાજે લાટ જીત્યું પણ અધિકાર અલ્પકાળ સુધી હોવો નોંધ્યો. ચાણુકના મૃત્યુ પછી નવસારિકાકચરિત પ્રમાણે ઉત્તર લાટમાં પરમારોનું અને એરયાણ લેખ પ્રમાણે દક્ષિણ લાટમાં બારપના વંશનું રાજ્ય હતું, કણ્ઠ સોલંકીના ધમજાણ લેખથી જ્ઞે છે કે એણે સદાને માટે લાટ ગુર્જર નરેન્દ્રની જનજાયામાં આપ્યું. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર જણાવે છે કે “વિજયમાન નાગસારિકા વિષય” એ રીતે સમ્પ્રદાય છે એ ઉપરથી તરતમાં એ પ્રદેશને જીત્યો હોવાનું અનુમાન થાય છે. વળી આ દાનપત્રથી કણ્ઠ લાટનો વિજય કરી દક્ષિણના ચાણુક્ય રાજની પદ્ધતિ પ્રમાણે ત્રેલોક્યમક્ષતું બિરુદ ધારણ કર્યું હતું.

આ હકીકતના સમર્થનમાં નર્મદા તટે લાલોદ ગામ છે ત્યાં સોમેશ્વરની યાત્રાએ જનારા પાસે કર લેવાતો. મીનજીવેનીના આગ્રહને વશ ધણ એ બંધ થયો. મયણજીવેની પોતાના દેશમાંથી ગુજરાતમાં આવી ત્યારે શિવના પૂજારીએ આ વેશ બધ કરવા ઉત્તેજ્ય હતો. એટલે એ બારપના સમય અથવા એ પૂર્વેથી ચાલુ હતો તે લાટ સ્વાધીન થતાં નાણુદ થયો. કેટલાક લાલોદ ધંધુકા પાસેનું માને છે પણ મારં માનવું નર્મદા બેટ ઉપરનું છે તે હોવું નોંધ્યો.

ખીજું દાનપત્ર વિ. સં. ૧૧૪૮ વૈશાખ શુદ્ધ ૧૫ ને સોમવારનું મળ્યું છે. એમાં આનંદપુર મુખ્ય શહેર વાળા ૧૨૬ ગામના મહાલમાં વસનારાઓને સંબોધાયેલું છે. આનંદપુર તે વકનગર.

કણ્ઠેવ એક પ્રભાવશાળી અને પ્રતાપી સોલંકી વંશનો વીર રાજા હતો. એને વિશે રા. સુ. મોદીએ “ગૌરીશંકર અભિનંદનઅંથ” એ. વિભાગમાં એક વિદ્વત્તાબર્જી લેખ લખ્યો છે. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું પરિપદ વ્યાખ્યાનમાળાનું ભાષણ જે ગુજરાતમાં છપાયું છે તે પણ કણ્ઠના ઇતિહાસમાં યુદ્ધિ આપે છે.

મ. ચિં. માં લખ્યું છે કે કણ્ઠના મૃત્યુ સમયે સિદ્ધરાજની હિમ્મત તથા વર્ષની હતી. સિદ્ધરાજનો જન્મ પાલજીપુરમાં થયો એમ રાસમાળામાં લખ્યું છે. આ હકીકત, વાર્તા અને ઇતિહાસલેખકોએ સ્વીકારી છે. પરંતુ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ વિશેનો ઉલ્લેખ નથી. આ હકીકતમાં સત્ય નથી. કારણ કે પાલજીપુર સિદ્ધરાજના જન્મ પછી લગભગ સો વર્ષે

આશુના પરમાર રાજ્ય ધારાવર્ણના ન્દાના બાઈ પદ્ધાનદેવે વસાવ્યું હતું, અને તેના નામ ઉપરથી એ નગરનું નામ (પ્રદ્ધાનપુર) પડ્યું હતું. (પાર્થ પરાક્રમ વ્યાયોગ-ઉપોદ્ધાત ગાયકવાડ ઓ. સી.) દ્વાપ્રથમ પ્રમાણે સિદ્ધરાજનો જન્મ પાટણમાં થયેલ હતો.

કર્ણુનું મૃત્યુ કેવી રીતે થયું તે વિશે બે મત છે. ગુજરાતના પ્રાચીન ઐતિહાસિક મથો તેનું મૃત્યુ કુદરતી રીતે થયું એમ કહે છે, જ્યારે દમ્ભીર કાવ્ય પ્રમાણે એને શાક-ભરીના ચૌહાણ રાજા દુઃશલે મુદ્ધમાં માર્યો હતો. રા. ચુ. મોદી પોતાના લેખમાં તામ્રપત્રોના આધાર આપી આ દૃષ્ટિકોણ બોરી-નિર્મૂલ જણાવે છે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ: એના પિતા કર્ણુના ચરણ કાળે એની ઉમ્મર માત્ર ત્રણ વર્ષની હતી. વિ. સં. ૧૧૫૦ (ઇ. સ. ૧૦૯૩) જયસિંહ અને કુમારપાળનો શાસનકાળ એટલે ગુજરાતની કીર્તિ અને ગૌરવનો યુગ. મોક્ષકી સામ્રાજ્યનો મધ્યાદ્યયુગ. સિદ્ધરાજની ન્દાની ઉમ્મરને લઈને રાજકારભાર પ્રતિભાશાળી અને મુત્સદીગીરીમાં પ્રવીણ પતિ સોલંકી કર્ણુની વારસદાર મીનળદેવી સ્થાપતી હતી. મીનળદેવી અને સોલંકી કર્ણુદેવની લગ્નકથા અને પ્રણય વિગેરે ઉપરનો નિર્મૂલ રા. કનૈયાલાલ બાઈચંકર દ્વેએ લખેલો ઉપયોગી છે (જુઓ શુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫-અંક ૪)

રાસમાળામાં જગદેવ પરમાર વિશે આપણે કયા આપવામાં આવી છે પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જરૂર છે. નોંધમાં “તે ભોજના ક્રમાનુયાયી ઉદ્યાદિત્યનો પુત્ર હતો. તથાપિ આ વાત ચાલે છે તે ખરેખરી અદ્ભુત કથા છે.” (આશુત્થ ૩ છ પૃ. ૧૬૬) વર્તમાન શોધજોગ પ્રમાણે જગદેવ પરમાર એક ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતો. નાંદુલના ચૌહાણરાજા ચોળકે મીનળદેવી અને જયસિંહ સોમનાથની ધારાએ ગયેલાં ત્યારે ગુજરાત ઉપર સવારી કરેલી. સાંત્ર મંત્રીએ તેને દ્રવ્ય આપી વિદાય કરેલો. આવા સંનેગોને પહેાંચી વળવા વીર ક્ષત્રિયને નગરરક્ષક નીમવાની જરૂર જણાઈ, એ ઉપરથી મીનળદેવીએ માળવાના ઉદાદિત્યના પુત્ર જગદેવને નગરરક્ષક નીમ્યો હતો. જુનેવગ લેખથી જ્ઞે છે કે તે માળવાના પરમાર રાજા ઉદાદિત્યનો પુત્ર હતો. કીર્તિકોમુદીમાં લખ્યું છે કે સિદ્ધરાજના સમયમાં જ્યારે જગદેવ નગરરક્ષક હતો અને જાળ મૂળરાજના સમયમાં પ્રતાપસિંહ રાણા નગરરક્ષક હતો ત્યારે રાજધાનીમાં પેસવાની શરૂઆતી હિંમત ચાલતી નહોતી. કેટલાક ઐતિહાસિકો પ્રમાણે જગદેવ સિદ્ધરાજના શાસનના અંત ભાગમાં ગુજરાત દેશમાં આવ્યો હતો; પણ કેટલીક હકીકતોથી જણાય છે કે તે શાસનના આરંભમાં આવ્યો હતો અને ત્યાંથી તે દક્ષિણમાં ગયેલો (જો. ઓ. રમારકમંથ-કર્ણુ સોલંકી).

રાખેંગાર-સૌરાષ્ટ્ર અથવા સોરઠ ઉપર વિજય મેળવનાર સોલંકી વંશમાં પ્રથમ સિદ્ધરાજ જયસિંહ હતો એમ શાસ્ત્રી દુર્ગાચંકરનું માનવું છે. (જુઓ પરિષદ વ્યાખ્યાન-માળા ગુજરાત, જુલાઈ ૧૯૩૭) સોરઠના મહરિપુ ઉપર મૂળરાજે કરેલી ચઢાઈનું વર્ણન કલ્પિત માનવું પડે એવાં મળ્યેલ ઐતિહાસિક પ્રમાણો છે. મૂળરાજ પછીના અને સિદ્ધરાજ પહેલાંના પાટણના કોઈ રાજાએ સોરઠ ઉપર વિજય મેળવ્યો હોય એવો પુરાવો નથી.

સોરઠવિજય જેડે સંકળાયેલી રાણકદેવી-રાખેંગારવાળી દંતકથા અતિપ્રસિદ્ધ છે. રાસમાળામાં પણ એની હકીકત છે. આ દંતકથા અસંલલિત એમ કહી શકાતું નથી, પણ એને કોઈ લેખી આધાર નથી. (પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા) રા. બ. જો.

ઝોઝાના સોલંકીરાજ્ય જયસિંહમાં આ હકીકત વિસ્તારથી આપી છે. તેઓ નવધણ અને ખેંગાર અને ઉપર જયસિંહે ચક્રાઈ કરેલી એમ ખબર આપે છે. શાસ્ત્રીજી એકલા ખેંગાર ઉપર અને તે એક જ સમયે સિદ્ધરાજ સવારી કરેલી એમ જણાવે છે. ઝોઝાજી અને શાસ્ત્રીજીના મોરવિજય વિશે કંઈક જુદા ચીજો છે. રાણુકદેવી વઢવાણ આગળ ભોગાવાને તીરે સતી થઈ એ વિશે પણ શાસ્ત્રીજી ચક્ર દર્શાવે છે, સોરઠવિજય પછી જયસિંહદેવે કોઈ જાતનું બિરુદ ધારણ કર્યું હોય એમ જણાતું નથી.

રાજકીય દીર્ઘદૃષ્ટિથી સોલંકી કણે કણાવતી વસાવી સોરઠ જવાનાં દ્વાર ખૂલ્યાં કર્યાં. સોલંકી રાજ્ય જયસિંહ (સિદ્ધરાજ) વિશે રા. બ. ગૌરીચંદર હીરાચંદ ઝોઝાજીના પ્રસ્થાન આપાઠ ૧૯૮૫ અંક ૩ અને આવણ ૧૯૮૫ અંક ૪ માં અતિ મહત્વના લેખો છે.

હિ. સ. ૬૦૭ (ઇ. સ. ૧૨૧૧) માં મુહમ્મદ ગઝીએ જામે ઉલ્લ હિકાયત નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. જેમાં જયસિંહના મુસલમાનો તરફના વ્યવહારના સંબંધમાં ઉલ્લેખ છે. મહમ્મદ ગઝનવી આર્યાવર્તમાં આવી ગયા પછી ગુજરાતમાં મુસ્લીમ શાસનથી પશુ ધર્મ ફેલાવા આવી વરદા હતા. ઉપર જણાવેલા ગ્રંથમાં “ગુજરાતના રાજ્યમાં ખંભાત નામે નગરમાં જ્યાં અમિપૂજક અને સુબિ મુસલમાન રહે છે, ત્યાં એક મસ્જિદ હતી, જે અમિપૂજકોએ કાશીરા દ્વારા બાળી મૂકાવી. આ દંગામાં ૮૦ મુસલમાન માર્યા ગયા. કુવર્ણ અલી નામનો એક ખતીબ (ખુતબા પઢવાવાળો) મુસલમાન બચી ગયો. જેણે અલ્લુદિલવાડ જઈ ખંભાતની બધી હકીકત રજુ કરી જયસિંહે જાતે જઈને આ દંગાની હકીકત મેળવી બ્રાહ્મણો અને અમિપૂજકોમાંના દરેક સમુદાયના બે પ્રધાન નેતાઓને ઉચિત દંડ કરવાની આજ્ઞા કરી, આથી ફળે છે કે સોલંકી રાજ્યમાં દરેક ધર્મ તરફ સહિષ્ણુતા દાખવવામાં આવતી હતી.

આવી જ હકીકત એના સમયની અથવા કણના સમયની મુસલમાન દર્શકોની મને છે ઇ. સ. ૧૦૭૮ અથવા એ સમયની આસપાસ આવારેન નામનો મુસલમાન બ્રહ્મદંથી કેટલાક પરવીઓ (કેકોરો) અને દરવેશો લખને હિંદુઓને પોતાના ધર્મમાં દાખલ કરવાના હેતુથી ભરૂચ બંદરે ઉતર્યો હતો. આવારેનની આ પ્રજ્ઞિત મોવંકી રાજ્યના પ્રતિનિધિ-સામંતને જેથી નહીં તેણે પોતાના પુત્ર રાયકરણને તેની ધર્મજ્ઞતાસાને કાબૂમાં રાખવા સૈન્યથી મદદ કરવા મોકલ્યો, આવારેને જેણે કે લગાઇમાં કાપીશું નહીં તેથી તેણે મુક્તિથી રાયકરણને ધર્મધેયો બનાવી મુસલમાન બનાવ્યો, રાયકરણની બેન ભાગાએ પણ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકાર્યાની હકીકત-એરીયેન્ટલ મેગેઝિન (વો. ૨ પૃ. ૨૫૨) માં છે, આવારેનની કબર જોડે રાયકરણ ઉરે મયેડમહમ્મદની અને તેની બેનની કબરો અત્યારે મણુ ભરૂચમાં છે. (ભરૂચ ઇતિહાસ પૃ. ૪૧૪-૧૫ મુ. ગે. ભરૂચ વિભાગ ભા. ૨, પ્ર. ૧૫૮, નોં. ૧) આ રાયકરણ વિશે પુરી હકીકત મળતી નથી પણ મોવંકી શાસન યુગમાં હિંદુ રાજ્યમાં પણ હિંદુઓ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકારતા હતા એમ ખબર પડે છે.

સીકા. વયથી પછી ગુજરાતના ચાવડા અથવા મોલંકી રાજ્યોની સીકા હલુસુધી મળ્યા નથી એ શોધની વાત છે. આસપાસના સમગ્રાનીન રાજ્યોના સીકા ધણી મળ્યા છે. જયસિંહના ચાકે સીકા અત્યારે પ્રીન્સ ઓફ વેસ્ટ મ્યુઝીયમમાં છે એક તાંબાનો અને ત્રણ ચાંદીના છે. સને ૧૯૦૫ માં આર અને ન્યુમેસમેટીક સર્વેયિન્ટ અંક સાત પૃ. ૨૭૪

-ઉપર ("સીરાજ" (સવળા બાબુ) "જય" (અવળા બાબુ) એવા એક સીકો મળ્યો છે અને તે સોલંકી જ્યસિંહનો છે એમ નોંધ લીધી છે. અત્યારે એ સીકો અને બીજા ચાર લેખકે જોયા છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ મળે છે કે મી. બને જણાવેલે સીકો જ્યસિંહનો હોય એમ માનવાને કારણ આપું છે, ચાંદીના ત્રણ સીકા અને

("જય") (જય) (જય) તાંબાના સીકામાં (જય)
(સિ) (સિદ્ધ) (x) (સિ)

અવળા બાબુએ હાથીની આકૃતિ છે. આકાર વલખીના સીકા જેવડો છે. એમાં વર્ણ નથી. રા. ગિરજશંકર આચાર્ય આ સીકા સોલંકી જ્યસિંહના હોવાનું માને છે. આ ત્રીણે વિગેષ આદિતીભયો લેખ અન્યત્ર છપાઇ રહ્યા છે.

જ્યસિંહના સમયના ચાર શિલાલેખ મળ્યા છે. એક ભદ્રેશ્વર (ભદ્રાવતી-જે કચ્છના વર્તમાન ભદ્રેશ્વર નગરની પૂર્વમાં હતું) વિ. સં. ૧૧૯૫,^૧ બીજો, ઉત્તરેનનો, વિ. સં. ૧૧૯૫, ત્રીજો વિ. સં. ૧૧૯૬ રદાહદ-દાહોદનો અને ચોથો શિલાલેખ વાંસવાડા રાજ્યના તલવાડા ગામમાં ગુણપતિની મૂર્તિ નીચે દટાયેલો છે. (મૂર્તિ ઉપર પાણી પકવાથી આ લેખની સંવત, વંચાતી નથી.) ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો ભા. ૨ માં વિ. સં. ૧૦૯૩ વૈશાખ વદ ૧૪ નો જ્યસિંહનો શિલાલેખ આપ્યો છે. પણ આ ચાર શિલાલેખો પ્રસિદ્ધ કર્યા નથી.

જ્યસિંહે વિ. સ. ૧૧૫૦ થી ૧૧૯૯ ઇ. સ. ૧૦૯૪ થી ૧૧૪૩ સુધી ૪૯ વર્ષ રાજ્ય કર્યું. એની પછી કુમારપાળ ગાદીએ આવ્યો.

કુમારપાળ, એની માતા બકુયાદેવી વિશે જૂદા જૂદા ઉલ્લેખ મળે છે. કણ્ઠકેવના આગ્ર દેવપ્રસાદ, તેનો પુત્ર ત્રિબુવનપાલ, અને તેનો કુમારપાળ.

સોલંકી કુમારપાળ, પ્રતિભાશાળી, બદાદુર અને શસ્ત્રકળામાં પ્રવીણ હતો, જ્યસિંહના કૌશલે રાજગાદી પ્રાપ્ત કરતા પૂર્વે એને લાટ, માલવા અને ઉત્તરના વિગેરે સ્થળોએ ભટકવું પડેલું. ઉદામત્રી અને હેમચંદ્રચરિતા પ્રેમથી કુમારપાળ વિ. સં. ૧૧૯૯ માં ગુર્જર-દેશની ગાદીએ આવ્યો. પાટણની ગાદી મેળવવામાં એને સિદ્ધરાજના સેનાપતિ અને પોતાના બનેલી કાન્હડદેવીની સહાય હતી. રાજ્યનીતિની પ્રણાલિકા સાચવવા કાન્હડદેવનો છેદ કરાવ્યો. આ કૃત્યે સોલંકીના શુભ યશમાં કલંકનો ચાંચો લાગ્યો એમ ઇતિહાસદૃષ્ટિએ દેખાય છે. પ્રથમ એણે સપાદલક્ષના ચૌહાણ આનાક અથવા અણોરાજને હરાવી કીર્તિ સંપાદન કરી, ચંદ્રાવતીના વિક્રમસિંહને નમાવ્યો. અવન્તીના બલ્લાળ ઉપર વિજય મેળવ્યો અને તે રણસેત્રમાં માંચો ગયો.

જ્યસિંહ અને કુમારપાળે પ્રજાકલ્યાણના અનેક બધિકામ કરાવ્યા એમ પ્રખ્યાતમાં હકીકત મળે છે. ચંદ્ર હેમચંદ્રની આજ્ઞાથી સોમનાથના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો. એ પ્રધાનમંત્રી પર સંદેહ્યતા દાખવતો. જૈન ધર્મનો અતુરાગી હતો. એણે જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો એમ જૈન ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે.

૧. આરજીએચીઇલક સર્વે આફ વેસ્ટર્ન ઈન્ડિયા, નં. ૨. એપ્રેન્ડિક્સ પૃ. ૧૩. ૨. દહિયન એન્ડીકવેરી ભા. ૧૦ પૃ ૧૫૯.

પ્રાકૃત કુમારપાળચરિતમાં (સર્ગ ૬) સોલંકીરાજના દિગ્વિજયની નામાવલિ છે કે સિંધનો રાજા એની આગા માથે ચઢાવતો, યવન દેશના રાજાએ કુમારપાળની આરાધના કરી, ઉબેશ્વર એનો મિત્ર થયો, વારાણસીનો સ્વામી વરા થયો, મગધ અને ગાંડ દેશના રાજાએ એના દરબારમાં બેઠ ગોઠવી, કાન્યકુબ્જની સેનાનો એણે પરાજય કર્યો. દશાશુ બદ દેશનો રાજા એના ભયથી મરી ગયો અને ઘહેર લૂંટી લીધું, ચેદીનગરના રાજાનો મર્ગ ઉતાર્યો, મથુરાના રાજાએ કુમારપાળની માથી માગી અને જાંગલપતિ નંત્ર બન્યો અને પ્રાર્થના કરી. આથી કહે છે કે સિદ્ધરાજ જયસિંહ કરતાં પણ એના રાજ્યનો વિસ્તાર વિશેષ હતા.

હેમચંદ્ર સૂરિ, એમનો જન્મ વિ. સં. ૧૧૪૫ માં થયેલો. કુમારપાળે પાટણી રાજ્યો ઉપર વિજય મેળવી પાટણુ આવ્યા પછી સૂરિને પાટણુ બોલાવ્યા. સિદ્ધરાજના કાંધે કુમારપાળ પાટણુ છોડી દેશવટે નીકળ્યો અને ખંભાત પહોંચ્યો ત્યારે ઉદા મંત્રીએ અને હેમચંદ્ર આશરો આપેલો. આ પ્રસંગને લઈને કુમારપાળ, સૂરિનો ઝણી હતો અને અંતકાળ સુધી હેમચંદ્રના સમાગમમાં રહી દેશ અને ધર્મનું ગૌરવ અને કીર્તિ અખંડિત રાખી. હેમચંદ્ર તપ, ત્યાગ અને બ્રહ્મચર્યનો અવતાર હતા. અને સમસ્ત આર્વાવર્તની જૈન વિદ્વાતાના એ કુળદીપક હતા. હેમચંદ્ર સૂરિ વિ. સં. ૧૨૨૯ માં અને કુમારપાળ વિ. સં. ૧૨૩૦ માં મરણ પામ્યા.

ઐઝા સ્મારકપ્રથમાં મહારાજા કુમારપાળ ચૌતુક્ય વિશેનો લેખ મુનિ દિર્ઘાશુવિન્ય ન્યાયકાવ્યતીર્થે નિદ્ધતાભર્યો લખ્યો છે.

કુમારપાળના સમયના શિખાલેખ વિ. સં. ૧૨૦૨ સોલંકીવાળનો લેખ, વિ. સં. ૧૨૦૭ ચિત્તેશ્વરનો લેખ, વડનગર પ્રસરિત વિ. સં. ૧૨૦૮, વિ. સં. ૧૨૦૯ મારવાડમાં ખાડપેરા પાસે કેરાકુનો, વિ. સં. ૧૨૧૫ નો ગિરનાર લેખ, ઉદયપુરના ત્રણ લેખ, જૂનાવાઘદિરનો લેખ, વલ્લભી સં. ૮૫૦ વિ. સં. ૧૨૨૫. ભદ્રકાળીના મંદિરનો લેખ, વિ. સં. ૮૫૦ એમ બધા મળી દશ લેખ મળ્યા છે.

હેમચંદ્ર સૂરિની પ્રેરણાથી કુમારપાળે વીરતા ત્યાગી અહિંસાત્મક નિર્બલતા સ્વીકારી, સોલંકી મૂલરાજનું સ્વપ્ન અને સિદ્ધરાજ જયસિંહનું સામ્રાજ્ય કુમારપાળના મરણથી અસ્ત થવા માંડ્યું. બીજા ભીમદેવે કંઈક ટકાવ્યું પણ મુસલમાન અને આરબોના આક્રમણથી ગુજરાતનું ગૌરવ ખડિત થવા માંડ્યું. વાઘેલાના શાસનકાળમાં ભાતુત્રેડી વસ્તુપાલ-તેજપાલે હોલવાતી વીરજવાલાને પ્રબલિત રાખી, કહ્યું હેવ વાઘેલાના રાજ્યકાળે હિંદુ અસ્મિતા બ્રહ્મ મંથ.

વિક્રમની દશમી અને અગીયારમી સદી સુધી આનંદ, સૌરાષ્ટ્ર અને લાટ ગુજરાતના વ્યક્તિત્વ પ્રદેશ ગણુતા તે સોલંકી જયસિંહદેવ કે કુમારપાળના શાસનકાળમાં અનંતકાળ માટે લેખ થયા અને ગુજરાત એ દેશવાચક શબ્દ સદાને માટે સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ પામ્યો. આ સમયથી ગુજરાતની પ્રભા, સંસ્કૃતિ, જ્ઞાપા અને આત્મા ઇતિહાસને પાને સનાતન થયાં.

સુધારબો

૫૯	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૨	૧	દશક	દશક
૨૩	૧૭	૧૩ અભિમા	૧૩ અભિતમા
૨૬	૨૨	નાયિકિ	નાયિકા
૩૦	૫	માયા	માય
૩૨	૧૪	પ્રીવિણ	પ્રવીણ
૪૧	૨૪	અવત્	આવત્
૫૬	૧૦	મે	મે
૭૩	૧૫	વેદતણી	વેદતણા
૭૫	૧૩	મંચાવલી	મંચાવલિ
૮૦	૧૩	ઋતુધ્વજ	ઋતુધ્વજ
૮૬	૨૬	મિથિકલ	મિથિકલ
૧૬૨	૪	હજી અમલ પગભર	હજી પગભર
૧૬૬	૧૦	તેના	તેના
૧૭૫	૩૨	the most	is the most



દિ. બ. રણછોડભાઈનાં રચેલાં પુસ્તકો

કવિતંત્ર નાટકો

- ૧ નવકુમારીવિજય નાટક (આવૃત્તિ ૩)
- ૨ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક " ૬
- ૩ નળદમયંતી નાટક " ૪
- ૪ બાણાસુરમદમર્દન " ૨
- ૫ પ્રેમરાય અને ચારમતી " ૨
- ૬ વેરનો વાંસેવશ્યો વારસો
- ૭ પંચકલ વિરહાનાં કૂડા કૃત્યો
- ૮ જ્ઞાપામતી સ્વયંવર
- ૯ કલિંદ્ર
- ૧૦ કમહાલસા અને જાતપાલ
- ૧૧ નિંદ્યુનારનિષેધક રૂપક

અનુવાદ કરેલાં નાટકો

- ૧૨ માલવિકાગ્નિમિત્ર (કાલિદાસકૃત)
- ૧૩ રતનાવલી નાટિકા (શ્રીકૃષ્ણ)
- ૧૪ કલિકભાર્વણી ત્રોટક (કાલિદાસ)

નિબંધ

- ૧૫ નાટ્યપ્રકાશ
- ૧૬ કુંજ વિશે નિબંધ (આવૃત્તિ ૨)
- ૧૭ અધ્યારોગ્યતાસૂચક

કૃત્યશાસ્ત્ર વિશે

- ૧૮ રણપિંગળ બા. ૧
- ૧૯ " બા. ૧ પુરુષા
- ૨૦ " બા. ૨
- ૨૧ " બા. ૩ વૈદિક છંદ પ્રકરણ
- ૨૨ " " ડિવળ અથવા માર-વાડી ગીતરચના

લખેલા પાલુ અપ્રકટ ગ્રંથો

- ૧ ગોપાળ અને સુદરી
- ૨ ગોપાળ અને મહાકુંવર
- ૩ પંચાલકુનો બનકો
- ૪ પંચામની લક્ષ્મી
- ૫ પંચુર અને અધુરી
- ૬ રાખી યોગિની
- ૭ માધવી પંડિતાની આત્મકથા
- ૮ રસપ્રકાશ
- ૯ રસવંશ પ્રકાશ
- ૧૦ રસવંશ પ્રકાશ
- ૧૧-૨૧ કુરુપિચનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર-૧૧ ભાગ

૨૩ રણપિંગળ બા. ૩ વેતપાલ અથવા કૃત્તી કવિતારચના

કૃત્યશાસ્ત્ર વિશે

- ૨૪ કુરુપિચનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભાગ ૧
- ૨૫ " " ભાગ ૨
- ૨૬ " " ભાગ ૩
- ૨૭ " " ભાગ ૪
- ૨૮ " " ભાગ ૫

રાજનીતિ

૨૯ કપાદરાહી રાજનીતિ

ઉત્તરકાશ

- ૩૦ રાસમાળા (અનુવાદ) બા. ૧
- ૩૧ " બા. ૨

અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ

- ૩૨ કોરુપિચનો કપાસમાળ
- ૩૩ બર્થોલ્ડ (દાસ્ય રસિક)
- ૩૪ અનુવાદી દિતોપદેશ
- ૩૫ અનુવાદી દિતોપદેશ કૃત્તી સંસ્કૃત વધા તેજુ વિરદાપૂર્વક ગુર્જરાતી ભાષામાં વિવેચન

પ્રકીર્ણ

- ૩૬ સ્તોત્રપુરાણ
- ૩૭ કપાદરાહી કથાસમ્મ

કુરુપિચનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર-કૃત્તી સામાન્ય

- ૨૨ કૃત્તી સામાન્યનો વ્યાપાર અને જ્ઞાતા-પ્રાચીન અધ્યાત્મિક અને અધ્યાત્મિક ઉદ્દેશ્ય સહિત
- ૨૩ કૃત્તી દેશનો ઉદ્દેશ્ય જેમાં રાજ્ય, ગ્રામ, ગુર્જર, વસ્તવો અને રાષ્ટ્રકંઠનો સંબંધ બતાવ્યો છે
- ૨૪ રાસમાળા પૂર્ણિમા-કર્ણસ સમાપ્ત છે
- સ્તુતિ: ૭ આનાં વિદ્યાર્થીઓએ બોલી નથી આવતી કપાદરાહી છે.